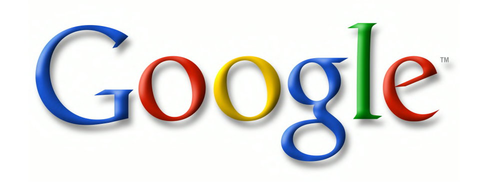



UNIVERSITY OF MICHIGAN
3 9015 03319 1993



E. SAINTE-MARIE-PERRIN

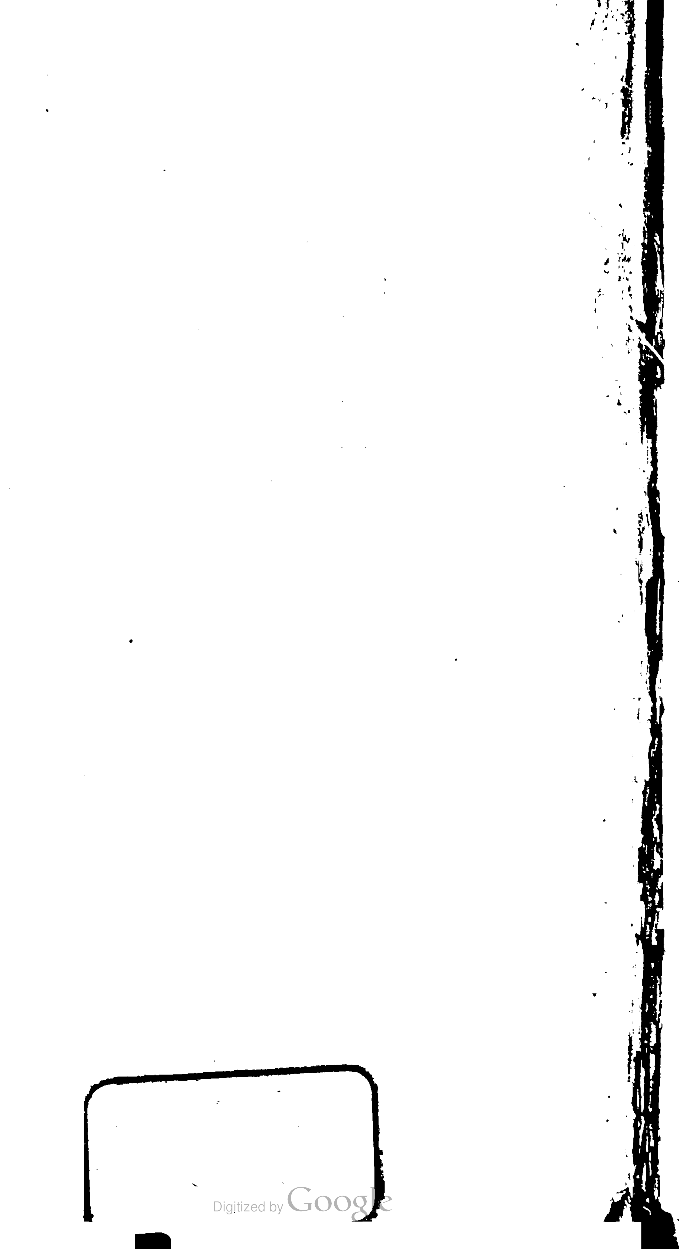
INTRODUCTION A L'ŒUVRE DE

PAUL CLAUDEL

AVEC DES TEXTES



PARIS
LIBRAIRIE BLOUD & GAY
3, rue Garancière
1926



PAUL CLAUDEL

DU MÊME AUTEUR

La Belle Vie de Sainte Colette de Corbie (Plon et Nourrit, éditeurs).

Quand le Plaisir était fait d'Illusion (Plon et Nourrit, éditeurs).

L'Alsace pendant la guerre (Fleury, éditeur, 3, boulevard des Italiens, Paris).

Traductions : **La Gardienne de la Lumière**, par HENRY VAN DYKE (Calmann-Lévy, éditeur).

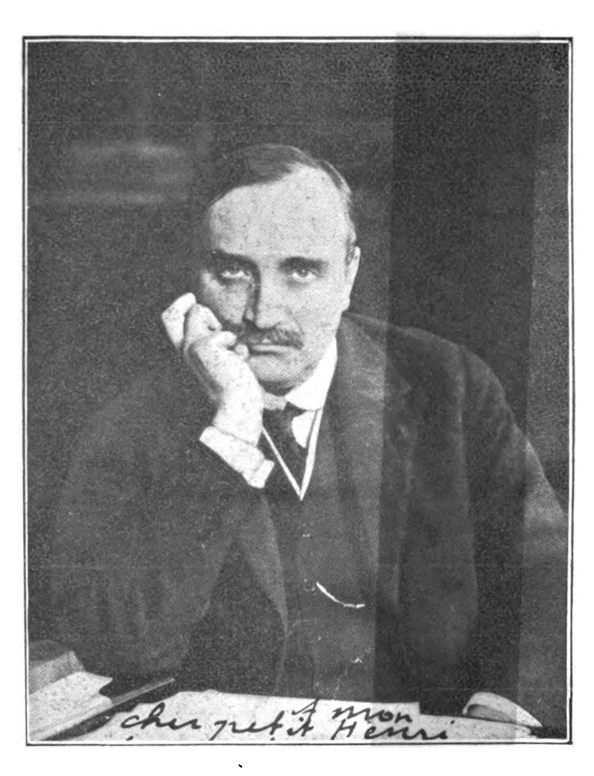
Le Génie de l'Amérique, par HENRY VAN DYKE (Calmann Lévy, éditeur).

Les Mains pleines, par Mrs WILFRID WARD (C. Lévy, éditeur).

OUVRAGES EN PRÉPARATION :

Pauline Jaricot, fondatrice de la Propagation de la Foi (1799-1861).

Contes à double face.



PAUL CLAUDEL

E. SAINTE-MARIE PERRIN

INTRODUCTION A L'ŒUVRE DE PAUL CLAUDEL

AVEC DES TEXTES



PARIS
LIBRAIRIE BLOUD & GAY
3, rue Garancière
1926



A MARIE, PIERRE, REINE,
HENRI ET RENÉE CLAUDEL,

Je dédie affectueusement ce livre.

E. S.-M. P.

IL A ÉTÉ TIRÉ DE CET OUVRAGE
25 EXEMPLAIRES SUR PUR FIL LAFUMA,
NUMÉROTÉS DE 1 A 25

PAUL CLAUDEL

De peu d'auteurs français peut-on dire ce que l'on constate de celui-là : un immense public connaît son nom et ne connaît pas son œuvre. Son nom est familier à tous lecteurs, en France comme à l'étranger, estimé et respecté comme celui d'un grand et important écrivain. Mais, l'œuvre qu'il a faite, beaucoup s'interdisent de la lire. Les uns, par normale indolence, parce qu'elle est difficile ; les autres parce qu'elle est singulière, et que tout un appareil de principes conservateurs et soi-disant classiques leur déconseille d'être curieux de ce qui est original.

Et pourtant, ceux qui sont allés au delà des obstacles que toute hâtive lecture rencontre dans l'œuvre de M. Claudel, se rendent compte que la bien connaître est un enrichissement de l'esprit, une acquisition pour toujours, comme celle du beau voyage que fait un homme

heureux. Combien d'entre nous seraient tout ce qu'ils sont, si les *Cinq Grandes Odes* ou *Partage de Midi* n'existaient pas?

A ces raisons subjectives, toute une classe d'esprits, souvent élégants et cultivés, oppose une vive résistance, bien pourvue de raisons.

Nous avons en France un goût que nos plus grands écrivains ont à la fois formé et ravi et qui consiste à aimer non pas du tout « ce que jamais on ne verra deux fois » mais ce que nous connaissons de plus normal, de plus semblable à la commune mesure, exprimé par des mots attendus et doucement agencés. La littérature pour nous est un plaisir délicat où nous ne voulons avoir aucun effort à faire. Une œuvre qui heurte, une œuvre qui n'est pas claire, une œuvre qui est étrange reçoit dès son abord la condamnation de ceux qui sont persuadés qu'une telle œuvre ne peut pas être « française. » C'est une exclusion, un bannissement. On l'ignorera [1].

1. « Renoncez à ces nouveautés qui dépayseraient le génie français ! » (L'éditeur D. à Lamartine, *Raphaël*, § LXXXIII.

Je revois en écrivant ces lignes la physionomie d'un homme qui possède ces goûts absolus. Il a soixante ans, il est courtois et spirituel. Au XVIIe siècle, il eût été un des « honnêtes hommes » de son monde. Il a « tout lu ». Ce qu'il préfère, c'est, officiellement, dans la grande littérature, Racine ; dans l'intimité, Voltaire ; dans le secret, Brillat-Savarin et certains petits conteurs... Il est là, dans sa grande bibliothèque si claire, aux livres si bien reliés ; il lit en souriant, et son plaisir s'accorde aux courbes des beaux arbres sur les longs prés de la Basse-Bourgogne.

Il a chez lui les œuvres de Claudel, car il veut être moderne et informé. S'il en ouvre un volume, quelle tempête en lui, quelle indignation ! L'auteur lui en veut, le provoque, l'offense. « Je ne comprends pas, moi qui ai toujours tout compris ! Autant essayer de lire du chinois. Pourquoi autorise-t-on les écrivains à publier des livres incompréhensibles ? Rien ne pourra le consoler et le ramener à la paix, qu'un livre, peut-être, d'Anatole France. Voici l'antidote... Mon-

sieur Bergeret. Un peu rouge encore du feu sacré, le lecteur se calme à mesure que s'écoulent les pages limpides...

Je me souviens, d'ailleurs, si clairement, des impressions qu'eut tout d'abord, à la lecture des premiers livres de M. Claudel, l'auteur de cette introduction. M. Paul Claudel revenait alors de la Chine. Nous ne le connaissions pas. Il allait entrer dans notre famille. Lorsqu'il repartit pour Pékin, il nous donna un petit ouvrage de lui, qui venait d'être imprimé. C'était *L'Ode aux Muses*. Un livre tout plat, d'une magnifique typographie, sous le signe de ce petit cyprès-peuplier, qui indique l'éditeur *Occident*.

Au cours des mois, des deux ou trois années qui suivirent, j'ai souvent ouvert ce poème. Il me semblait vide. Je n'y trouvais aucun sens. C'était des lettres plantées au hasard, de belles lettres sur du beau papier. Comme les pages étaient obscures, étrangères !

Lorsqu'un jour, je pus lier ensemble ces quatre phrases subitement illuminées :

« Toi-même, amie, tes grands cheveux blonds, dans le vent de la mer

Tu n'as pas su les tenir bien serrés sur ta tête. Ils s'effondrent ! les lourds an neaux

Roulent sur tes épaules, la grande chose joconde

S'enlève, tout part dans le clair de la lune ! »

Restait encore cette coupure inexplicable et ce mot de joconde. (Je lui appliquai ce sens « la grande chose joyeuse »). Ce passage éclairait l'exclamation si incompréhensible qui marquait le souvenir d'une rencontre sur un navire « O idée chevelue à la proue ! » Il liait d'un lien humain, sensible, un fait, une image, et une figure tout abstraite. De la Victoire de Samothrace, elle aussi, on pouvait dire, d'une façon analogue, qu'elle est une idée ailée à la proue d'un navire...

Cette *Ode aux Muses* est un des poèmes les plus difficiles de M. Paul Claudel. Les œuvres que je lus, par la suite, du même écrivain, l'étaient beaucoup moins. Je me trouvai avoir franchi les étapes les

plus rudes de ce qu'on appellerait avec excès une initiation.

*
* *

La vie des écrivains aidant parfois à éclairer leur œuvre, rappelons d'abord ce qu'est celle de M. Claudel.

Il est né au mois d'août 1868, dans un village de l'Aisne, à Villeneuve-sur-Fère en Tardenois. Son père venait des Vosges; sa mère (Cerveaux) était originaire de Notre-Dame de Liesse, près de Laon, lieu d'antique pèlerinage. Ce pays de l'Aisne participe d'un double voisinage : celui de l'Ile-de-France, celui des Ardennes. Il est modéré de relief, rude de climat et couvert de bois. On aime que les provinces de notre pays si varié, si richement divers, marquent ses artistes. Les Ardennes, comme à Hippolyte Taine, ont donné à M. Claudel le sens et l'amour de l'arbre ; comme à Arthur Rimbaud, originaire de Charleville, le don d'une mystérieuse violence. Mais Racine, à la Ferté-

Milon, n'est pas si loin qu'il semble. L'Ile-de-France lui a donné un ordre et un charme que toute notre étude aura pour objet de mettre en lumière.

Le Tardenois proprement dit n'est ni Ile-de-France, ni Ardennais ; c'est un vieux et lourd pays français profondément paysan ; « lieu de rencontre, dit M. Claudel, entre la craie de Champagne et le grand labour soissonnais » idéalement dominé par les cathédrales de Reims et de Laon. Dans ce pays où il passa son enfance et ses vacances, où sa mère vit encore, il a situé l'*Annonce faite à Marie* comme la *Jeune fille Violaine* et emprunté à ses annales et à son cadastre la plupart des noms propres de ses œuvres, noms de lieux et noms de personnes [1]. Il en a reçu aussi son esprit réaliste et terrien.

Il fit ses études au Lycée Louis-le-Grand à Paris où il eut Burdeau comme professeur de philosophie. Un jour, ce brillant élève fut couronné de la main

1. Jusqu'à ces noms qui paraissent fabriqués par l'auteur : Cœuvre (*La Ville*) Turelure (*L'Otage*), et qui existent dans le Tardenois.

d'Ernest Renan. Et Renan, ce jour-là, eut une singulière inspiration. Il parla, dans son discours, de la vanité des gloires; et se sentant peut-être moralement précaire au plus vif de sa grande célébrité, il dit à ces jeunes hommes : « qui sait? vous m'entourez aujourd'hui: il y en a peut-être un parmi vous qui plus tard se lèvera pour dire que j'ai eu sur la jeunesse une ruineuse influence, moi qui ne cherche qu'à la diriger vers plus de sagesse et de vertu... » Et l'on sait quel mépris M. Claudel devait un jour vouer à ce maître. Sorti du lycée, Paul Claudel suivit les cours de l'Ecole des Sciences politiques, prépara l'examen du ministère des Affaires étrangères, et y fut reçu premier en 1890. De la carrière diplomatique qui lui était ainsi ouverte, il choisit de faire les débuts, non dans les ambassades, mais dans les consulats, et partit en 1893 pour son premier poste, qui était le vice-consulat de Boston, aux Etats-Unis.

Ce jeune homme de vingt-trois ans n'avait pas mené seulement la vie d'étudiant. Il avait participé à la vie litté-

raire. Jules Renard nous le montre dans son *Journal*, avec une « tête dorée », un visage « qui joue tout un orage. » « Il passe parmi nous, ajoute Renard, pour un homme de génie »[1]. Il avait déjà écrit deux drames. *Tête d'Or* et *La Ville*, dans leur première version, avaient été composés par lui quand il avait dix-huit et dix-neuf ans et publiés un peu plus tard à la librarie de l'*Art Indépendant*. Un événement d'une autre sorte avait bouleversé sa vie. Ignorant de religion, tout enfoncé dans le rationalisme, il avait été amené au catholicisme, d'abord par un désir soudain, puis par une longue étude traversée de combats intérieurs. Il a expliqué, dans de nobles et lumineuses pages intitulées *Ma Conversion* quelles aversions le retenaient sur le chemin du catholicisme. Les livres d'Arthur Rimbaud, surtout *Une Saison en Enfer* avaient préparé son évolution, « ouvrant une fissure » dans son « bagne matérialiste » et lui donnant « l'impression vivante et presque physique du surnaturel ». « Le Combat spi-

1. J. Renard. *Journal inédit*, 1895.

tuel, dit Rimbaud, est aussi brutal que la bataille d'hommes... Dure nuit! le sang séché fume sur ma face! » La foi religieuse s'empara de lui si fortement qu'elle a marqué de son sceau toute son existence et toute son œuvre, qu'il est impossible d'en séparer.

M. Claudel fut, après un peu de temps passé en Amérique, nommé vice-consul, à divers postes de la Chine du Sud et du centre. De 1895 à 1909, il résida à Shanghaï, à Han-Kéou, à Fou-Tchéou, à Pékin, à Tien-Tsin. Dans le climat torride des étés du Sud, il se contraignait à l'énergie physique et intellectuelle. Chaque jour, il faisait de longues marches dans la campagne chinoise; et chaque jour il lisait des livres de philosophie, et il étudiait notamment la *Somme* de Saint-Thomas. Dans ces premières années de solitude en Amérique et en Chine, il acheva de traduire l'*Agammemnon* d'Eschyle et le fit imprimer sur les presses Rosario à Fou-Tchéou, presses où il manquait des caractères. (Ceux qui manquaient, on les remplaçait par d'autres lettres.)

Il vécut ainsi quatorze ans « à la » Chine. En 1906, il était revenu en France et avait épousé Mlle Reine Sainte-Marie Perrin, fille de l'architecte lyonnais. En 1909, il fut envoyé en Autriche, comme consul à Prague, de là à Francfort-sur-le-Mein, puis à Hambourg, où il était consul général en 1914. Pendant la guerre, il passa une année et demie en Italie, comme attaché commercial à Rome ; puis entra dans la diplomatie par sa nomination de ministre plénipotentiaire au Brésil ; fut ministre au Danemark à l'armistice ; il est actuellement ambassadeur à Tokyo, (Japon) depuis 1921.

Une vie comme celle-là est une rencontre heureuse des dons et de la destinée. Si souvent, nos existences sont au delà ou en deçà de ce que nous sommes ! Devant ce poète, au contraire, se sont trouvées échelonnées toutes les occasions de spectacles, de connaissances et d'expériences qu'un homme peut rêver. Sa vie en partie double s'est réalisée sans conflit. Il se montre, d'une part, un grand agent français, entrant par une intel-

ligence exceptionnellement pénétrante, dans l'esprit des pays près desquels il représente le gouvernement, et ses rapports au Département des Affaires Etrangères ont la réputation d'être remarquablement précis, efficaces et documentés. Pourtant il a, d'autre part, au cours de ces trente années, composé une vingtaine de livres, poèmes, théâtre, essais.

Cette vie changeante, ce perpétuel exil, cette abondance de visions nouvelles, enrichissent, nourrissent, mais en la compliquant, une œuvre pleine d'images exotiques ; nous n'avons pas tous la chance de voir ce qu'a vu ce poète. Il l'a vu, d'ailleurs, parfois si vite, qu'il se plaint presque d'être trop souvent transplanté. Ainsi écrit-il du Japon ce petit poème de paravent :

« Le sort, d'un point à l'autre me promène, sans aucune espèce d'égard ou de transition.

Il faut que je m'arrange comme je peux de ce Brésil qui se superpose au Japon.

La vie des autres va son pas dans le paysage continu,
La mienne suit sa ligne sur des feuilles interrompues,
Et parmi les circonstances, pour moi d'un seul coup qui se déplacent, comme des panneaux de papier,
Mon âme furtivement passe entre des mondes décollés. »

Cette âme, cet esprit, a pu jouir passionnément des paysages traversés, et s'instruire de tout ce qu'ils lui enseignaient ; elle avait une si forte unité qu'elle ne s'y est pas dispersée. Son équilibre, sa cohésion, sa force, frappent tout homme qui entre en commerce avec M. Claudel. Il présente, est-il besoin de le dire, plusieurs aspects, soit que l'on rencontre l'ambassadeur, tout dévoué aux affaires ; soit que l'on rencontre l'écrivain. Celui-ci est plus que discret, secret et muet sur ses travaux et ses goûts, sauf le cas où une discussion le force à entrer dans le vif de ce sujet. On voit alors se manifester en lui la passion qu'il nourrit

pour la pensée ou pour l'art. Il parle avec feu, et son immense culture lui fournit des ressources inépuisables de reports et de comparaisons. Tout livre qu'il aime, fût-il des plus connus de ceux qui l'écoutent, s'il en lit une page, semble avoir été jusque-là un livre inconnu.

Tout pays lui est neuf, toute ville même familière lui est riche, car il est un voyageur-né.

Enfin l'homme en lui réunit les contrastes les plus violents. L'idée que l'on se formerait d'un arsenal tout bondé d'armes et de poudre, dont les bâtiments seraient réunis par des jardins et des cultures, évoquerait assez bien une nature ou à peu près toutes les facultés cohabitent. Leur coordination, leur usage, leur lien, font de cette personnalité (toute œuvre d'écrivain même à part) une des plus puissantes et des plus complètes qui soient.

* * *

Ce n'est pas mon dessein d'entreprendre une critique de l'œuvre de M. Claudel.

Je n'ai pas un tel programme. Je ne chercherai pas même à en donner une description. Les beaux travaux de Jacques Rivière (*Etudes*) et de M. Georges Duhamel sur cette œuvre, sont là, et l'on devra toujours les consulter. Des livres comme ceux, plus récents, du R. P. J. de Tonquédec et de M. Gonzague Truc, sont pleins de jugements, de commentaires qui éclairent suffisamment l'œuvre claudélienne. M. J. de Tonquédec la juge au point de vue moral et religieux ; M. Duhamel en fait une profonde analyse philosophique et la commente avec un esprit généreux de sympathie ; Jacques Rivière a mis ses réflexions et ses intuitions à la base de toute étude critique de M. Claudel, par la richesse et la subtilité de son goût.

Mon but est autre que le leur. Je voudrais tenter d'abattre certaines barrières qui obstruent le chemin des lecteurs de M. Claudel, et dégager la vie qui, à travers son œuvre, enchante et touche tant d'esprits.

Esprits d'artistes, séduits par son ima-

gination et son style; qui retiennent en leur mémoire de merveilleux vers créés par lui, cherchant en eux leur mélodie, se reportant à leur parole claire dans la confusion de la vie. Esprits songeurs, contemplatifs, qui trouvent chez lui toute une source de psychologie. Esprits religieux, catholiques, qui voient leur foi mêlée à une grande œuvre, et utilisée, si l'on peut ainsi dire, d'une manière si riche et si éclatante.

Mon but est de propager parmi d'autres esprits la même compréhension. Sans comparer M. Claudel à d'autres écrivains, sans engager de nouvelles discussions sur son esthétique! Sans essayer de le juger. N'avons-nous pas un grand homme parmi nous? Quelles que soient nos préférences théoriques, le voici tel qu'il vit et tel qu'il travaille...

Je m'appliquerai à amener le lecteur hésitant à s'emparer de l'œuvre claudélienne et à la faire sienne. Il ne s'étonnera donc pas si je recherche plus ici les agréments qu'elle peut avoir, et son accessibilité, que sa difficulté, plus ce qu'elle

contient d'émouvant que ce qu'elle exprime d'abstrait. Une fois amené à la lecture de cette œuvre, le lecteur y trouvera seul tout le reste. Pour nous, si faire aimer, c'est faire comprendre, cela nous suffira comme but et comme chemin.

I

L'ART, LA FORME LITTERAIRE

Peut-on voir la forme et l'art d'une œuvre, sans la voir toute? Tout est forme, tout est dans la forme. La vie d'une œuvre d'art n'est point apparence et idée, tout naît en même temps et pour une vie indissoluble que l'un ou l'autre des deux éléments ne parviendrait pas à maintenir seul. Cependant, chez M. Claudel, c'est cette forme qui est d'abord rebelle à notre habitude et à notre goût, elle, par conséquent, qu'il faut d'abord saisir.

On dit que la prose est le langage de tout le monde. C'est par ses parties de prose que l'on peut aborder le plus aisément l'œuvre de M. Claudel. Il a parlé lui-même de la prose française, à propos

d'Arthur Rimbaud, d'une manière qui montre comment il la comprend.

« Rimbaud, arrivé à la pleine maîtrise de son art, va nous faire entendre cette prose merveilleuse, tout imprégnée jusqu'aux dernières fibres, comme le bois moelleux et sec d'un Stradivarius, par le son intelligible. Après Chateaubriand, après Maurice de Guérin, notre prose française, dont le travail, en son histoire si pleine et si différente de celle de notre poésie, n'a jamais connu d'interruption ni de lacune, a abouti à cela : toutes les ressources de l'incidente, tout le concert des terminaisons, le plus riche et le plus subtil qu'aucune langue humaine puisse apprêter, sont ici pleinement utilisés. Le principe de la rime intérieure, de l'accord dominant posé par Pascal, est développé avec une richesse de modulations et de résolutions incomparables. »

Tout un livre, d'une prose admirable, *Connaissance de l'Est*, met en œuvre ces ressources dont M. Claudel a dit, en parlant d'un autre que lui, la subtilité et la richesse. Ces descriptions de la vie et de

la nature chinoises sont un livre de peintre, de dessinateur ; elles ont déjà ainsi une singulière valeur. Mais elles ont en outre une vie secrète, intime et voilée ; et la langue de ce livre est l'initiation la plus sûre à tout le système poétique qu'inventera l'auteur.

Il raconte, par exemple, ceci de son enfance, se rappelant à l'âge d'homme combien il fut un petit observateur passionné et appliqué :

« Je me revois à la plus haute fourche du vieil arbre dans le vent, enfant balancé parmi les pommes. De là, comme un dieu sur sa tige, spectateur au théâtre du monde, j'étudie le relief et la conformation de la terre, la disposition des pentes et des plans. L'œil fixe comme un corbeau, je dévisage la campagne déployée sous mon perchoir, je suis du regard cette route qui, paraissant deux fois successivement à la crête des collines, se perd enfin dans la forêt. Rien n'est perdu pour moi : la direction des fumées, la qualité de l'ombre et de la lumière, l'avancement des travaux agricoles, cette voiture qui

bouge sur la place, les coups de feu des chasseurs... La lune se lève ; je tourne la face vers elle, baigné dans cette maison de fruits. Je demeure immobile, et de temps en temps une pomme de l'arbre choit, comme une pensée lourde et mûre. »

Pour qui connaît bien l'auteur, une grande part de lui-même est contenue dans ce court passage : son caractère d'artiste, ses goûts, son attention, la curieuse pente scientifique, l'amour de l'exactitude de son esprit et la démarche autoritaire de sa pensée ; puis, tout le réel bien assuré, dénombré, le souci d'évasion et de mystère et la parade de beauté : « *La lune se lève, je tourne la face vers elle, baigné dans cette maison de fruits...* »

Toute cette prose de *Connaissance de l'Est*, dont on voit la densité, il est impossible d'en lire, même tout bas, des fragments, sans les couper d'arrêts. Cette prose a besoin d'espaces, de coupures, elle a besoin de silences. C'est une prose si voisine du poème, que l'on se rend compte qu'elle est le point de départ de ces lignes scandées, et interrompues, style habituel

des autres œuvres de M. Claudel et, selon leur auteur, non pas « versets », mais « vers ». C'est cette prose, c'est cette étoffe moelleuse et lourde, si richement tissée, que M. Claudel découpe en fragments quand il écrit des vers. Ce n'est pas l'air du temps, c'est cette matière. Par des blancs, des vides, des césures, il y introduit des temps de repos, nécessaires à la respiration de l'homme qui lit à voix haute, et nécessaires à l'esprit qui entend. Que le membre de phrase inscrit entre deux temps muets soit plus ou moins court (et les ponctuations, et les parenthèses des incidentes le divisent encore) une certaine lenteur ou une certaine vitesse pressera ou retiendra entre eux le nombre inégal des mots. Il y a des sons et des idées qui demandent autour d'eux davantage d'espace et comme un plus profond abîme où baigner.

Toute une entreprise de composition poétique part de cette grande prose. Nous la retrouverons dans les vers les plus séparés, les plus dénués de mètre uniforme, ceux-ci, par exemple, qui ouvrent

le drame de *Tête d'Or*, avec leur qualité essentielle d'épaisseur et de fluidité :

« Me voici,
Imbécile, ignorant,
Homme nouveau devant les choses inconnues,
Et je tourne ma face vers l'Année et l'Arche pluvieuse, j'ai plein mon cœur d'ennui. »

Parfois, dans les drames de M. Claudel, le langage s'affine et s'allège et s'éloigne des rythmes. Georges de Confontaine, dans l'*Otage*, dit à sa cousine Sygne :

« Nous ne faisons pas notre ombre du même côté, la mienne m'entraîne, et je vois dans votre œil brun le vert de la feuille nouvelle. »

Le plus souvent, ces phrases irrégulières ont un tel rythme, un agencement si nécessaire, que l'on trouve en elles ce mystère de proportion, de justesse, de nombre, que la métrique habituelle donne au vers. Ce n'est pas le nombre inégal des syllabes qui empêchera les

deux lignes suivantes d'être des vers par faits et parallèles :

Comme ces immenses bandes fragiles d'hirondelles,
Quand sans voix retentit l'appel automnal.

(10 syllabes dans l'un ou 14 « pieds »)
(11 syllabes dans l'autre ou 11 « pieds »).

*
* *

Toute la théorie poétique de M. Claudel repose sur la distinction qu'il fait entre deux usages du langage écrit. On écrit pour faire connaître, et alors le style le plus clair, le plus près de l'objet de cette connaissance, le plus simple, est le seul qui vaille. Ou bien on écrit pour la délectation de l'esprit. Un certain nombre d'usages intermédiaires se posent, c'est évident, entre ces deux usages extrêmes.

La poésie est faite pour la délectation. Si elle ne se propose pas pour but le plaisir, on ne sait pourquoi elle est faite. Ce n'est pas une mathématique, ni un jeu de patience. Comprise comme un art, la littérature se sert, non plus seulement,

comme dans le premier cas, des idées, mais d'une matière, ainsi que tout art. Elle devient sujette aux lois plastiques. Sa matière, c'est le poids, le nombre et la couleur des syllabes. Sonorités, diphtongues, voyelles, consonnes, et cet assemblage si solide qui a fait dire que par son unité vivante, le véritable vers est un mot plus long, un mot neuf, sont pour le poète ce qu'est pour le sculpteur la masse, le creux, le relief. Comme le sculpteur obtient la couleur en plaçant les ombres et les clartés, le poète obtient une modulation en disposant les pleins et les vides, syllabes lourdes, syllabes claires, couleurs sourdes et couleurs vibrantes. Entre elles, cet élément d'aération, les consonnes ; ce que Pierre Louys a appelé « la respiration des consonnes » ; plutôt, ces cordes et ces soies tendues entre lesquelles passe le souffle, comme entre les haubans du navire, le vent.

Il est impossible de ne pas aborder, quand on étudie M. Claudel, cette question de la versification, car sa forme prosodique est uniforme, du début à la fin de

son œuvre. *Tête d'Or* est déjà écrit en strophes et il a justifié par de longues réflexions cette manière d'écrire que, tout jeune homme, il avait d'instinct adoptée.

Notons que l'époque où il a commencé à écrire est 1887, le temps du Symbolisme. C'est durant ces années qu'il vit à Paris ou y revient en congé (1885-1895), à l'âge où Paris influe tant sur un littérateur en herbe, l'époque de ce travail exubérant et triste du Symbolisme, ce fiévreux désordre, cette générosité intellectuelle un peu folle ; le temps des écoles d'un jour, des groupes qui se fondent et se dénouent, des manifestes qui annoncent une révolution, et des bilans qui constatent un simple remaniement de la prosodie. Un tel goût du rare et du nouveau, la musique s'infiltrant partout, jusque dans l'art du meuble, et la réaction contre le poncisme et le naturalisme, s'exaspérant jusqu'à priver chaque art successivement de substance et de stabilité. Si le nom de M. Claudel a peu figuré dans les jeunes revues d'alors, les critiques ont alors déjà parlé de lui ; il eut des amis symbolistes ; il fré-

quenta chez Mallarmé qu'il vénéra comme tous ceux qui l'approchèrent. La précision musicale de Rimbaud et les magnifiques « noirs » de sa profonde prose joignirent à celle-là une influence directe. Il est probable que le style d'Arthur Rimbaud est le seul style moderne qu'il eût aimé imiter.

Mallarmé aimait beaucoup ce jeune Claudel, avec qui il avait si peu de traits communs, de même qu'il aimait ce jeune Valéry, qui lui ressemblait. A tous deux, il donna les épreuves de son dernier poème [1]. Mallarmé, cette étrange plante rare, était un aboutissement d'extrême culture, et aussi une indication de culture nouvelle. Il a greffé mystérieusement les écrivains de sa génération. A ses disciples, il enseigna (nous savons combien M. Claudel a suivi cette leçon) qu'un poète doit se placer devant un objet non seulement pour le décrire, mais pour l'interpréter. «*Demandez-lui ce qu'il veut dire*», leur disait-il.

Si l'école symboliste n'imposait pas de voies nouvelles, elle enlevait bien des

1. « Un coup de dés jamais n'abolira le hasard. »

garde-fous aux vieux chemins de l'art. Licites et agréables après son passage, des moyens d'expression plus nombreux s'offraient aux poètes, et définitivement, à ses risques et périls, chaque écrivain était laissé à son inspiration et à son goût individuels. C'est aujourd'hui, après trente-cinq ans, que sa synthèse s'opère.

M. Claudel a pris du symbolisme cette liberté de s'exprimer comme il le voulait. Guère autre chose, croyons-nous, que cela, et l'enseignement mallarméen, si spirituel. Le drame *Tête d'Or* publié en 1890 à la librairie de *l'Art Indépendant*, est bien plus romantique que symboliste. C'est un drame violent et sombre ; au sortir des causeries subtiles de Mallarmé, à la lumière de son esthétique précieuse de grand artiste privé de l'art du créateur, c'est un drame d'action et, parmi des nouveautés surtout formelles, une profonde nouveauté. Mais ceci indiquera toujours la date où il fut écrit : son auteur est visiblement pénétré, intoxiqué de « littérature », et il s'est reconnu le droit de se composer un langage à soi.

En même temps, M. Claudel s'initiait à l'art plastique le plus manuel, la sculpture, une de ses sœurs, Camille Claudel, qui devint un sculpteur génial, étant venue vivre près de lui à Paris et travailler sous la direction de Rodin. L'écrivain admirait l'éclosion de ce puissant et subtil talent, trop lourd peut-être à porter pour un équilibre féminin, et la venue au jour de ces œuvres pleines d'étrangeté et de séduction, les *Commères*, la *Valse*, la *Parque*...

Nous avions cru jusqu'à présent que le fait pour M. Claudel d'avoir à ce moment quitté Paris, et d'avoir vécu depuis lors en Extrême-Orient, avait été la cause d'une sorte d'obstination dans une manière d'écrire que, peut-être le contact avec le public français eût modifiée. Nous ne pouvons plus penser ainsi aujourd'hui, puisqu'il vient de publier dans la *Nouvelle Revue française* des *Réflexions et considérations sur le vers français* qui appuient sur une théorie raisonnée son système de prosodie.

Contrairement à ce que l'on dit, à ce

que l'on croit, il n'est pas un contempteur du vers régulier (alexandrin, octo-syllabe, etc...) Il témoigne dans ce livre d'une grande admiration pour les beaux vers, ceux de Ronsard, ceux de Racine, ceux de Baudelaire avant les autres. Il s'est, lui aussi, essayé à cette métrique. Les quelques alexandrins qui ont été publiés à la suite de son *Théâtre* sont non seulement « honorables », comme on dit, mais ne perdent pas, à cette uniformité, leur saveur.

Ni le jeune Désir, ni la Raison qui ruse,
Ni la Chimère ainsi qu'un cheval ébloui,
Ne m'ont été loyaux et sûrs : tout m'a trahi !
Et ni mon lâche cœur ne m'a servi d'excuse.

Mais il assume la responsabilité de prétendre que ceci seul ne constitue pas un vers français, qui est le battement de douze syllabes prononcées ou muettes. Il voudrait (et nous voudrions avec lui !) que ceci ne fût pas considéré comme de la poésie qui n'est que la plus plate et la plus commune prose, et à peine de la prose, découpée en petites lignes. Serait-

ce vraiment ces douze syllabes qui constituent un vers? et les règles de césure, ou de rime ou de hiatus arriveraient-elles à muer en un vers, en une formule harmonique, ce qui n'est qu'une suite chronométrée de mots?

Au contraire, dans les vers que nous aimons, si nous ne nous contentons pas seulement de leur signification, mais que nous cherchions à concevoir leur beauté phonétique, ne sentons-nous pas qu'un vers a une structure, des accents, des temps forts et des temps faibles et que si nous savons « dire » et écouter ce vers, ce n'est pas douze syllabes égales que nous entendrons, mais quatre accents, cinq parfois, auxquels les autres sons seront comme suspendus, quatre fleurs éclairant cette guirlande. Ne voyons-nous pas, en outre, qu'il y a des oppositions ou des ressemblances entre les uns ou les autres de ces accents?

Le nombre et l'allitération sont donc l'élément vital du vers. Dès lors M. Claudel ajoute : pourquoi donner à ce vers une longueur unique et uniforme? Si l'es-

sentiel de la poésie est le nombre et le rythme, ne peut-elle se déployer sur deux lignes aussi bien que sur une? ou ne comprendre que trois mots? Ne détruisons rien des richesses classiques : mais ne peut-on y ajouter? Devons-nous frustrer la poésie de la langue française de possibles beautés? En quel nom?

Prenons, avant de suivre la théorie même de M. Claudel, cet exemple de deux petits vers de Ronsard :

« Dryades, et vous fées,
De vos joncs seuls coiffées... »

Comment les prononçons-nous? Ils ont chacun six syllabes. Si nous disons : Dry-a-de-zet-vous fées, nous n'avons rien. Si nous voulons avoir un vers charmant, nous disons : *Dryades — et vous fées*, et les deux accents de ce vers sont sur l'a de Dyrades et l'é de fées ; comme ceux du second sont sur le mot *seul*, et l'*é* de coiffées. Le rythme se trouve ainsi boitant d'une manière exquise sur des pieds inégaux, avec au premier vers un iambe initial et au second un iambe final.

« Notre vers classique » dit M. Claudel, a tant de vertus sans doute parce que le lecteur se laisse porter « par un mouvement attendu auquel il n'a qu'à s'abandonner. C'est la réussite parfaite de cette extase poétique, une seule fois depuis la création du monde, qui a valu à Virgile le juste titre de divin. Mais naturellement, le danger de ce mètre régulier, *surtout pour de vastes espaces écrits*, quand il n'est pas employé par de très grands ou très habiles poètes, est la monotonie. Il n'est pas toujours facile de produire l'hypnose, mais il est très facile de procurer le sommeil. »

« Il est faux, dit-il plus loin, de dire qu'en français la quantité n'existe pas. Non seulement elle existe, mais elle est peut-être plus fortement marquée que dans aucune autre langue ; il n'y a nulle part insistance aussi nette sur certaines syllabes. On peut dire que le français est composé d'une série d'iambes dont l'élément long est la dernière syllabe du phonème, l'élément bref un nombre indéterminé pouvant aller jusqu'à cinq ou six des syllabes différentes qui le précèdent. Il dépend d'ailleurs de l'orateur, guidé

par l'intelligence ou l'émotion, de faire varier dans une certaine mesure le phonème en mettant le point fort ici ou là.

« L'erreur la plus grossière de l'alexandrin, qui devient insoutenable dès que l'oreille s'est formée à la règle que je viens d'énoncer plus haut, c'est qu'il fausse le principe essentiel de la phonétique française en attribuant à chaque syllabe une valeur égale, tandis qu'une forte longue, par exemple, a besoin pour sa pleine résolution, non seulement d'un grand blanc qui l'accueille, mais d'un nombre suffisant de brèves et de longues moindres qui la prépare. La musique du langage est une chose vraiment trop délicate et complexe pour qu'elle se contente d'un procédé aussi rudimentaire et barbare que simplement compter. L'oreille n'a aucune raison de se contenter d'une seule combinaison assez pauvre, au lieu de mille autres plus riches et plus agréables.

« Je voudrais faire comprendre, grâce à la richesse et à la délicatesse infinie des finales françaises, toutes les ressources d'une prosodie qui reposerait surtout, au lieu du chiffre (je dis le chiffre et non pas

le nombre) sur la quantité et sur le rapport des timbres. Au lieu de l'accouplement des rimes homophones, étudions cet accord intérieur des sonorités dont l'alexandrin classique, avec la césure si mal traitée par les gens du XIX[e] siècle, nous offre une stylisation barbare. De cet accord entre une dominante choisie à un point variable de la phrase et la cadence finale, nous allons donner, d'après les maîtres de notre prose, une série d'exemples gradués.

Le plus élémentaire, à la manière d'une étoile double jaune et or, est la célèbre exclamation de Pascal :

Que de royaumes nous ignorent !

Combinaison très délicate et très simple à la fois d'un atome foncé et d'un atome clair, la note la plus élevée du timbre servant élégamment de résolution à la note la plus basse. La gravité de l'*au* et l'éclat de l'*o* sont encore accentués par les consonnes qui suivent.

Le silence éternel de ces espaces infinis m'effraie.

Dissyllabe net et ouvert sur du blanc, faisant équilibre à lui seul à cette grande

phrase légère et spacieuse composée de quatre anapestes. Remarquez en soutien le choc sourd des deux nasales *an* et *in*. Aussi cette espèce de déhiscence sidérale entre *espaces* et *infinis*.

Voici une phrase de Rimbaud (mais il n'y aurait qu'à puiser dans cet assemblage de merveilles qu'est la *Saison en Enfer*).

Et par une route de dangers, ma faiblesse me menait aux confins du monde et de la Cimmérie, patrie de l'ombre et des tourbillons. »

« Je n'ose profaner ce texte superbe par des accentuations scolastiques et je laisse au lecteur le plaisir d'en découvrir toutes les beautés de consonnances, d'allitérations, de mouvement et de dessin. C'est fini, c'est en l'air, cela ne tient à rien, c'est rien porté que par la musique, c'est comme un beau cygne qui vole les ailes étendues dans un milieu élyséen.

« Je ne résiste pas au plaisir de citer cet autre vers beaucoup plus simple, mais si grand et si pathétique :

« Sur la mer que j'aimais, comme si elle eût dû me laver d'une souillure, je voyais se lever la Croix consolatrice »[1].

Outre cette recherche, M. Claudel en poursuit une autre. Il recherche ce qu'ont aimé les Latins et les Grecs, la mosaïque des mots, un ordre, dans le cadre de la syntaxe, non pas logique, mais harmonique.

« Une race de géants, et leur âme était jointe à leurs membres comme le feu avec le bois.
Au milieu de leurs armées ils marchaient tels que des éléphants, et debout au-dessus de leur peuple, des armes dans les deux mains, l'arc au ventre, ils regardaient de côté et d'autre. »

Si cette théorie de versification était admise, il faudrait évidemment reclasser nos prosateurs et nos poètes, et nous compterions plus de poètes que nous ne l'avions cru. Pourquoi pas, si c'est une question de mots? Nous avons peut-être en France

1. Je respecte ici la ponctuation mise par P. Claudel. Dans le texte de l'édition du *Mercure de France,* la virgule est après *mer*.



une tendance exagérée à la définition des genres. « La poésie, écrit Paul Valéry, c'est prolonger le bonheur d'un instant ». « Je trouve, dit-il aussi, dans la liberté actuelle, un assez grand sujet de contentement. Il n'existe heureusement, dans le domaine de la poésie, aucun moyen non abusif de rien prescrire et de rien interdire... »

Il y a un fait, vérifié par de nombreuses expériences, c'est que le poème claudélien, lentement lu à voix haute, ou parlé au théâtre, acquiert des vertus de puissance et de clarté dont on ne se doute pas à la seule lecture par les yeux. Les Français qui entendirent jouer : l'*Annonce faite à Marie* furent sensibles au mouvement et à la musique de stances comme celles-ci, qui terminent le dernier acte de ce drame :

Vercors. — O Pierre ! voici le temps où les femmes et les enfants nouveaux-nés en remontrent aux sages et aux vieillards. Voici que je me suis scandalisé comme un juif parce que la face de l'Eglise s'est

obscurcie et qu'elle marche en chancelant son chemin dans l'abandon de tous les hommes.

Et j'ai voulu de nouveau me serrer contre le tombeau vide, mettre ma main dans le trou de la Croix.

Ma petite fille Violaine a été plus sage.

Est-ce que le but de la vie est de vivre? Est-ce que les pieds des enfants de Dieu seront attachés à cette terre misérable?

Il n'est pas de vivre, mais de mourir et non pas de charpenter la croix, mais d'y monter et de donner ce que nous avons en riant.

Là est la joie, là est la liberté, là, la grâce, là, la jeunesse éternelle. Et vive Dieu si le sang du vieillard sur la nappe du sacrifice près de celui du jeune homme

Ne fait pas une tache aussi rouge, aussi fraîche que celui de l'agneau d'un seul an !

O Violaine ! Enfant de grâce ! Chair de ma chair ! aussi loin que le feu de ma ferme l'est de l'étoile du matin,

Quand cette belle vierge sur le sein du soleil pose sa tête illuminée,

Puisse ton père tout en haut te voir

pour l'éternité à cette place qui t'a été réservée !

Vive Dieu si, où passe ce petit enfant le père ne passe aussi !

De quel prix est le monde auprès de la vie? Et de quel prix la vie, sinon pour la donner?

Et pourquoi se tourmenter quand il est si simple d'obéir?

C'est ainsi que Violaine aussitôt toute prompte suit la main qui prend la sienne.

Pierre de Craon.—O Père! C'est moi le dernier qui l'ai tenue dans mes bras, car elle se confiait en Pierre de Craon, sachant qu'il n'y a plus désir en son cœur de la chair.

Et le jeune corps de ce frère divin était entre mes bras comme un arbre coupé qui penche !

Déjà comme l'ardente couleur de la fleur de grenade de tous côtés se fait voir sous le bourgeon qui ne la peut plus enclore,

La splendeur de l'ange qui ne sait point la mort s'emparait de notre petite sœur,

Et l'odeur du paradis entre mes bras s'exhalait de ce tabernacle brisé. »

C'est comme au hasard, en feuilletant une ode ou un drame, que l'on rencontre, parmi des passages plus arides, de ces fragments de poèmes, évocations, visions, pensées, qui sont marqués d'un caractère de poésie génial, si intensément personnel, et qui aident à prendre la mesure de ce vaste esprit. En voici quelques-uns, dont la diversité doit être excusée par le souci que l'on a eu de prendre ces extraits dans chaque volume :

« Le Temps est l'invitation à mourir.

. . . .

A l'entrée du port des Phéaciens, la mer maniée par le vent s'est amusée à ciseler en barque, patiemment, le bout de cet os saillant hors du vieux corps de la Terre...

(*Art poétique. Traité de la Connaissance du monde et de soi-même*).

Bacchus, notre maître, qui a incessamment à courir d'un bout du monde à l'autre,

Et du Caucase jusqu'à Madère là-bas dans la houle atlantique,

Pour enguirlander toute l'Europe des doigts entrelacés de ses sarments.

. . . .

On n'est convaincu que lorsqu'on n'est pas sûr.

(*Protée*, drame satirique).

Un vieillard et une jeune fille ! Des mains aussi fortes et aussi délicates que celles de la mort !

(*Le Pain Dur*, drame).

C'est une chose plus enivrante que le vin d'être une belle jeune femme !

(*L'Otage*, drame).

O Rose !

Eh quoi ! lorsque nous respirons cette odeur qui fait vivre les dieux, n'arriverons-nous qu'à ce petit cœur insubsistant

Qui, dès qu'on le saisit entre les doigts, s'effeuille et fond,

Comme d'une chair toute en son propre baiser

Mille fois resserrée et repliée?

Ah ! je vous le dis, ce n'est point la rose, c'est son odeur une seconde respirée qui est éternelle !

Non le parfum de la rose ! c'est celui de

toute la Chose que Dieu a faite en son été !

Aucune rose ! mais cette parole parfaite en une circonférence ineffable

En qui toute chose enfin, pour un moment, à cette heure suprême est née !

O paradis dans les ténèbres !

C'est la réalité, pour nous un instant, qui éclot sous ces voiles fragiles, et la profonde délice à notre âme de toute chose que Dieu a faite !

. . . .

Quelle paix ! C'est ainsi que, par une telle nuit, j'ai entendu le bienheureux lac appelé *Bodensee*, à petits coups heurter sa conque d'herbage,

Et sous le bois où le dernier rossignol vocalise,

Sa nappe jusqu'à nos cœurs expirer en syllabes allemandes,

De ces eaux qui dans le feuillage des hôtels et des hôpitaux s'amortissent en trois replis, paresseusement, l'un sur l'autre, plus gras que la feuille de menthe !

(*Poèmes d'été*).

L'Ode pure comme un beau corps nu tout brillant de soleil et d'huile,

Va chercher tous les dieux par la main pour les mêler à son chœur.

(*L'Ode aux Muses*).

Parmi tout l'univers qui bégaie, laissez-moi préparer mon cœur comme quelqu'un qui sait ce qu'il a à dire,

Parce que cette profonde exultation de la créature n'est pas vaine, ni ce secret que gardent les Myriades célestes en une exacte vigile ;

Ni cette bonté des choses, ni ce frisson des roseaux creux...

Mais que je trouve seulement la parole juste, que j'exhale seulement,

Cette parole de mon cœur, l'ayant trouvée, et que je meure ensuite, l'ayant dite, et que je penche ensuite

La tête sur ma poitrine, l'ayant dite, comme le vieux prêtre qui meurt en consacrant.

. . . .

Je ne suis pas libre entre les morts.

. . . .

Je préfère l'absolu. Ne me rendez-pas à moi-même.

(*Ode III*).

Quel compte fais-tu des femmes? Tout serait trop simple sans elles !

. . . .

Laisse-moi chanter les œuvres des hommes et que chacun retrouve dans mes vers les choses qui lui sont connues.

. . . .

Mon devoir n'est pas de m'en aller, ni de vaincre, mais de résister ; ni de vaincre mais de n'être pas vaincu.

. . . .

Qui a aimé l'âme humaine, qui une fois a été compact avec l'autre âme vivante, il y reste pris pour toujours ;

Quelque chose de lui pour toujours vit au pain d'un autre corps.

. . . .

(*Ode IV*).

La miséricorde n'est pas un don mol de la chose qu'on a en trop, elle est une passion comme la science.

. . . .

Un peu de lumière est supérieure à beaucoup de ténèbres. Ne nous troublons pas de ce qui est hors de nous.

. . . .

Je n'ai aucun souci de vous faire rire ou pleurer, ni que vous aimiez ou non ma parole ; mais aucune louange ou blâme n'en altère la pudicité.

. . . .

Je ne vous crains point, ô grandes créatures célestes ! Je sais que c'est moi qui vous suis nécessaire et je me tiens comme un pilote entre vos feux entre-croisés.

Et je vous ris aux yeux comme Adam aux bêtes familières.

Toi ma douce petite étoile entre les doigts de ma main, comme une pomme cannelle.

(*Ode V*).

Combien de jours au juste depuis qu'on est parti? Je n'en sais rien.

Ces jours sont si pareils qu'on dirait qu'ils ne font qu'un seul grand jour blanc et noir.

J'aime ce grand jour immobile. Je suis bien à mon aise. J'admire cette grande heure sans ombre.

J'existe, je vis.

Je ne sue pas. Je fume mon cigare. Je suis satisfait.

. . . .

Et cependant, Ysé, Ysé, Ysé,
Cette grande matinée éclatante, quand nous nous sommes rencontrés,
Ysé, ce froid dimanche éclatant, à dix heures sur la mer !
Quel vent féroce il faisait dans le grand soleil ! Comme cela sifflait et cinglait et comme le dur mistral hersait l'eau cassée!
Toute la mer levée contre elle-même, tapante, claquante, ruante dans le soleil, détalant dans la tempête.
C'est hier sous le clair de lune, dans le plus profond de la nuit,
Qu'enfin engagés dans le détroit de Sicile, ceux qui se réveillaient, se redressant, effaçant la vapeur sur le hublot,
Avaient retrouvé l'Europe, toute enveloppée de neige, grande et grise,
Sans voix, sans figure, les accueillant dans le sommeil.

. . . .

Ysé, tu es radieuse et splendide, tu es belle comme le jeune Appollon !
Tu es droite comme une colonne ! Tu es claire comme le soleil levant !
Et où as-tu arraché, sinon aux filières mêmes du soleil d'un tour de ton cou ce grand lambeau jaune

De tes cheveux qui ont la matière d'un talent d'or?

Tu es fraîche comme une rose sous la rosée ! et tu es comme l'arbre Cassie et comme une fleur sentante ! et tu es comme un faisan et comme l'aurore, et comme la mer verte au matin, pareille à un grand acacia en fleurs et comme un paon dans le paradis...

(*Partage de Midi*).

Non pas « la Terre et les Morts », pour moi ; mais « la Mer et les Vivants ».

(*Interview* de F. Lefèvre,
Les Nouvelles littéraires)

II

L'ELEMENT LYRIQUE

Voici donc — ces brèves citations l'indiqueraient à elles seules — un de ces poètes qu'on appelle lyriques, dont les créations ont un caractère de transport, d'exaltation. Ils transposent tout sur un plan doré. Ils ont une pensée ardente, vive, soudain fixée, puis fuyant au loin, et nous ne reconnaissons pas toujours entre leurs mains l'objet que nous venons de leur tendre. Cet objet était simple, manié et usagé par la foule ; il est devenu brillant et pur, digne d'une longue contemplation. Et leur poésie est animée par cette générosité, cette abondance, cet excès si l'on veut. Keats l'a définie ainsi : « nous surprendre par un bel excès... » *To surprise us by a fine excess.*

C'est une classe littéraire assez restreinte en France, celle de ces fils de Pindare, qui défient et déroutent l'analyse patiente des professeurs.

S'ils n'ont pas, comme Hugo, cette veine humaine, s'ils n'ont pas, comme Ronsard, cette grâce constante, par quel sortilège atteindraient-ils un vaste public? Shelley, cet ange, combien de Français ont besoin de ses ailes? Nous sommes souvent positifs et étroits d'imagination. Avons-nous le désir, comme de respirer de l'air, de cet autre horizon où nous mène une pensée ardente, de ces plaisirs spirituels, tout gratuits, impalpables?

Mais l'enthousiasme est un des ressorts français. Le chant, l'état d'esprit qui fait qu'on s'exalte jusqu'au chant, est en nous tous. Dans toute notre littérature, comme dans tout l'essentiel de notre art du passé, circule, parmi d'autres courants, ce sentiment de lyrisme actif, cet allant, ce rythme allègre. Tout pourrait aboutir à une œuvre comme celle de M. Claudel, tout pourrait l'adopter, des Chansons de Geste aux chansons de mar-

che, si une certaine réticence venue de trop docte critique, ne nous gâtait, depuis peut-être trois siècles, ce naturel. Et si, d'autre part, une œuvre comme celle qui nous occupe n'avait pas, à côté de ce lyrisme actif, un lyrisme réceptif, immobile, méditatif, qui est moins dans la tradition de notre joie sociale, de notre plaisir grégaire, et qui l'isole.

Il ajoute à cette cause de solitude un langage à part, nous l'avons vu. Si nous en dépassons les singularités formelles, nous trouverons cette grande coulée lyrique. Il nous faut, seulement, pour ce poète qui est à l'écart, non pas être abordés par un homme qui nous parle, mais aller vers un homme qui est seul.

Il ne s'agit plus ici des mots ou de la syntaxe ou de la prosodie qu'il emploie : il s'agit des sujets mêmes de ses poèmes et de ses drames. Tout ce qu'il propose à sa propre attention, à la nôtre ensuite, il le crée d'une certaine façon, à mesure. Il le suscite, et c'est nouveau ; plus réellement, c'est différent. Son art de composer est une continuelle construction, pour

laquelle il se sert d'éléments premiers. Ce n'est pas un art de développement, non plus un art de glose ou de description. C'est une élévation à la manière mathématique. Il édifie et exhausse et ajoute morceau à morceau des éléments pris parfois très loin des premiers. Tout cela, on le sait, d'un esprit frémissant, souvent emporté.

Il est tantôt tout près de son œuvre, la détaillant, la regardant, y mettant un infime détail. Puis il s'écarte, et nous connaissons sa manière de regarder les plus grandes choses de si loin, comme d'un nuage.

« Les voyageurs, se redressant, effaçant la vapeur sur le hublot,

Avaient retrouvé l'Europe, toute enveloppée de neige, grande et grise,

Sans voix, sans figure, les acueillant dans le sommeil ».

. . . .

Cette église (Strasbourg) qui, de toutes parts enfin s'ouvre et m'accueille et m'immerge,

« Asile comme le sein des mers, aussi vermeil que le corail ».

Une telle manière d'écrire et d'imaginer fait d'une œuvre une perpétuelle découverte. C'est à une porte ouverte que nous mène ce perpétuel mouvement qui l'anime. Ce *Temps* même qui la régit et qui est toujours et toujours le *Présent*, remarquons-le, suscite cette attente, ce sens d'inconnu. Quelle jeunesse dans le goût de l'aventure qu'elle nous donne ainsi ! N'est-ce pas par là qu'elle séduit les esprits jeunes? Voyez, regardez, sachez voir, dit ce poète. Tout est là, tout existe, mais il faut voir ; nous avons à apprendre chaque chose, à la nommer, à la susciter. Qu'y a-t-il derrière cette montagne ou cette dune? Qu'y a-t-il dans cet espace silencieux du ciel? Et dans les cœurs violents et sombres des mortels? Qu'y a-t-il au devant de cette phrase que je viens d'écrire? Où me mène-t-elle? Quel est son mirage et son piège? Où va-t-elle, et que veut-elle nous faire dire?

Rien n'est indifférent. L'heure, la mar-

che du temps, l'insecte, le mouvement de l'herbe, le mouvement rapide d'un regard, la pensée qui passe, la brusque apparition de notre visage devant notre regard surpris par un miroir, et son avertissement. En même temps l'association à notre banal destin d'une heure, des astres, des signes du Zodiaque, de la marche infinie des saisons.

Malgré l'évidente grandeur de cette poésie, elle n'est point vague. Elle prend un continuel point d'appui sur une réalité très attentivement regardée. M. Claudel est un des écrivains français qui font usage d'un riche vocabulaire. Mais on peut remarquer que ce n'est pas un vocabulaire d'épithètes. Les vocables sont des verbes et des substantifs. Très instruit, même des travaux et des métiers manuels, il circule, par ses poèmes et ses drames, au milieu de la réalité avec la plus grande liberté. Rien ne le gêne, et le monde intellectuel qui habite sa pensée ne l'empêche pas d'être informé de tout ce qui se passe autour de lui. Peut-être cette double richesse qui devrait nous satisfaire, est-

elle ce qui nous déroute le plus dans cet auteur : ce qui pour un peu, nous choquerait. Tant de réalisme et tant d'envolées ! Est-ce contradictoire? Nous sommes égarés.

L'Ode IV des *Cinq grandes Odes*, intitulée *La Muse qui est la Grâce* résume ce conflit comme s'il existait dans l'auteur même, en lutte avec une Muse exigeante, qui tour à tour l'emporte et l'abandonne. Il se retournerait volontiers vers la terre, vers la bonne vie grasse et nourricière qu'il connaît et dont il n'est pas las, n'était cet incessant appel qui le reprend et l'écarte, comme un bateau se décolle du rivage.

Encore! comme la mer qui revient me rechercher comme une barque,

La mer encore qui se retourne vers moi à la marée de Syzigie et qui me lève et remue de mon ber comme une galère allégée,

Comme une barque qui ne tient plus qu'à sa corde, et qui tape, et qui saque, et qui fonce, et qui encense, et qui culbute, le nez à son piquet,

Comme le grand pur-sang que l'on tient aux naseaux et qui tangue sous le poids de l'amazone qui bondit sur lui de côté et qui saisit brutalement les rênes, avec un rire éclatant!

O Muse, laisse-moi te refouler dans cette strophe, avant que tu ne reviennes sur moi comme une vague avec un cri félin.

Nous étudierons, dans la psychologie de M. Claudel, le rôle que jouent sa sensibilité et sa raison. Ici nous ne voulons suivre que le jeu de l'imagination dont il a dit qu'elle est « une présence de feu ». On la voit à l'œuvre dans cette succession de métaphores, dans ces associations imprévues, dans cette abondance de visions ; il n'y a pas besoin d'insister sur son originalité et sa force.

III

ENCHAINEMENT DES OUVRAGES

L'œuvre de M. Claudel est vaste. Elle comprend actuellement une vingtaine de volumes[1]; trois livres de prose: *Connaissance de l'Est*, *Art poétique*, et *Considérations et réflexions sur le vers français*, que l'on peut classer sous le nom d'Essais. Cinq volumes de poèmes : *Cinq grandes Odes*, *Corona Benignitatis Anni Dei*, *La Messe là-bas*, *Poèmes de guerre*, *Cette heure qui est entre le Printemps et l'Eté* ; Douze drames : *Tête d'Or*, *la Ville* ,*Le Repos du Septième jour*, *La jeune fille Violaine*, *Partage de Midi*, *L'Annonce faite à Marie*, *l'Otage*, *le Pain Dur*, *le Père Humilié*, *Protée*, *la nuit de Noël* 1914, *le Soulier de*

1. Voir à la Bibliographie la nomenclature de ces volumes et leurs remaniements ou éditions successives.

Satin. Plus une série de petits ouvrages séparés, comme le *Chemin de la Croix*, *Sainte-Geneviève*, *Poèmes Japonais*, etc... et une étude sur l'âme japonaise.

Cette introduction ayant pour objet, non de faire connaître ou d'étudier l'œuvre de M. Claudel, mais d'acheminer le plus grand nombre possible de lecteurs d'élite vers la lecture et la connaissance de cette œuvre, je ne me propose pas cette tâche déjà faite ailleurs, par de plus compétents, d'analyser ces ouvrages ou de les commenter.

Mais, en parlant un peu davantage de ceux qui éclairent les autres, on peut attirer l'attention sur trois œuvres maîtresses de cet ensemble assez touffu.

L'art de composition de M. Claudel est au fond un art de digression. Des lignes cursives partent d'un centre, y reviennent après de longs détours, ayant dessiné des motifs inattendus. L'*Arbre* qu'il a pris pour motif de ses cinq premiers drames, et presque comme emblème personnel, figure assez bien ce mode de développement : un tronc, des branches, des

rameaux, des feuillages, gouvernés par un mouvement unique et l'équilibre d'un fort enracinement, mais voués au vent et aux caprices.

Toute son œuvre est ainsi. Sa courbe est fournie d'arabesques. Les cinq drames réunis d'abord sous ce titre : l'*Arbre* et dont les deux premiers furent postérieurement repris et refaits, ouvrent cette œuvre. Et le dernier est un embryon de la future *Annonce faite à Marie*. De ces cinq tragédies, la plus importante est la première, *Tête d'Or*. Elle est, même dans sa seconde version, confuse, dure, peu plaisante, échevelée, invraisemblable. Un jeune homme inconnu, Simon Agnel, signalé par ses cheveux, se sent la force d'un héros et d'un conducteur d'hommes. Il n'a aucun appui hors de lui-même : ni loi, ni foi. Mais sa propre force d'homme est si grande qu'elle doit lui suffire. Il s'impose au peuple, renverse un gouvernement tremblant à l'heure du péril de son pays, et se proclame roi. Bien entendu, ce demi-dieu se doit de mépriser la femme et il exile la princesse, fille du roi déchu, qui

s'en va sur les routes mendier son pain. Il conduit l'armée au combat et, par son prestige et sa valeur, lui fait vaincre et poursuivre l'ennemi. Arrivé aux confins de l'Europe et de l'Asie, en quelque endroit sauvage des Karpathes, alors que ses fidèles et lui-même contemplaient la Terre nouvelle qu'ils allaient fouler, il est blessé mortellement. Après la mort de ce chef d'un jour, tout se dispersera ; les hommes rentreront chez eux, désemparés. Tout est vain de ce qu'ils ont tenté. Leur grand effort n'avait point de but, qui avait pour seul ressort un mortel. « Notre effort, arrivé à une limite vaine, se défait lui-même comme un pli ». Avant la mort du chef, la Princesse, qui a suivi l'armée et que des soldats ont clouée à un arbre comme une chouette, s'étant détachée, vient soulager l'homme expirant. Il essaie bien de lui dire : « Tu ne déferas pas cette âme dure avec tes ongles de femme », il est beaucoup plus faible qu'elle et il expire en invoquant le soleil.

En second lieu, vient ce drame de nouveau personnel, de nouveau (comme le

premier par ses symboles), auto-biographique : *Partage de Midi.* Publié par la librairie l'*Occident*, que dirigeait ce lettré, Adrien Mithouard, mais publié hors commerce, à 150 exemplaires seulement, et non réédité depuis, ce drame n'est connu que des quelques personnes qui ont pu se le procurer ou le lire chez leurs amis.

Rien de plus clair que ce sombre drame. C'est le drame de la passion. Les circonstances, le cadre, y ajoutent leur force dramatique, presque un élément de terreur. Se rendant en Extrême-Orient, un homme rencontre sur le bateau une jeune femme qui est belle. Elle est en route pour la Chine avec son mari et ses deux fils. « C'est une femme de chef » dit d'elle un autre homme, Amalric, qui la convoite. « Il lui fallait pour l'attacher de grands devoirs, une grande housse d'or. » Mesa l'aime, Ysé sera à lui. Des conversations de bateau, énervées, dans la brûlante mer Rouge et le « léonin Océan Indien » montrent ces quatre personnages, Ysé, de Ciz son mari, Mesa, Amalric, insatisfaits, aventureux, à l'heure mauvaise de la vie.

« Midi au ciel, midi au centre de notre vie

En Chine, le mari est expédié vers une ligne de chemin de fer en construction dans une région malsaine, et les amants sont libres. Non pas heureux. Mesa, « avec sa figure de mauvais prêtre », a autant de remords qu'il éprouve de passion et cette passion porte en elle un élément destructeur, un besoin d'absolu, devant lequel la femme peu à peu recule, et que finalement elle fuit. D'ailleurs, elle va devenir mère et doit se cacher. A peine le bateau qui la ramène en Europe a-t-il passé d'une ville chinoise à une autre, qu'elle a retrouvé Amalric et s'en est venue vivre avec lui.

Un an après, sans nouvelles de sa femme et de son enfant, Mesa, qui les cherche, apprend où ils sont. On est en pleine révolte des Boxers. Amalric et Ysé se préparent à la mort, car ils n'ont aucun moyen d'échapper et plutôt que de tomber aux mains des Chinois, ils ont aménagé une machine qui fera sauter leur maison et les détruira avec elle. Mesa

arrive dans la chambre d'Ysé et l'accable de questions et de reproches ; mais elle reste immobile et ne répond rien.

Mesa : Ne me fais pas commettre un grand crime. Tu ne sais pas comme toi et moi
Nous sommes près de la damnation en ce moment. Rien qu'une petite chose à faire
(Il élève la lampe et considère Ysé).
La même !
Dis, Ysé, ce n'est plus le grand soleil de midi ! Tu te rappelles notre océan !
Mais la lampe sépulcrale colore ta joue, et l'oreille et le coin de votre tempe.
Et se reflète dans vos yeux, vos yeux dans le miroir.
(Il prend les cheveux dans sa main).
Ce sont les mêmes cheveux, ah ! j'en reconnais l'odeur, lorsque j'étais enfoncé en toi jusqu'aux narines ainsi que dans un trou profond.
Les mêmes cheveux, mais de grosses veines d'argent se mêlent à l'or.
(Il souffle la lampe)
La petite lampe est éteinte. Et il est éteint en même temps

Ce dernier soleil de notre amour, ce grand soleil de Midi et d'Août

Dans lequel nous nous disions adieu dans la lumière dévorante, nous séparant, faisant de l'un à l'autre désespérément

Un signe au travers de la distance élargie.

Adieu Ysé, tu ne m'as point connu ! Ce grand trésor que je porte en moi,

Tu n'as point pu le déraciner,

Le prendre, je n'ai pas su le donner. Ce n'est pas ma faute.

Ou si ! C'est notre faute et notre châtiment, il fallait tout donner,

Et c'est cela que tu n'as pas pardonné.

(Silence).

Et cependant, je ne t'ai point aimée pour rire ! Oh, Ysé, si tu savais comme je te portais sérieusement dans mon cœur,

O ma bien-aimée, comme il faisait bon pour vous dans mon cœur !

Ah ! si j'avais été là, je vous aurais défendue et personne ne vous aurait arrachée de mon cœur, ma vie !

Et il faut endurer cela. Elle ne répond pas ! Elle est là, ô dieux, elle est ici !

Elle est là et elle n'y est point. La même, nullement la même.

Telle une nuit je t'ai vue t'avancer vers moi de ce pas fier et léger avec un sourire plein de mystère,

Disant « c'est un grand mystère, Mesa, je t'annonce que notre enfant est né »

Et moi je pleurais, et je riais, et je pensais seulement « c'est toi ! Pourquoi ne pas m'avoir écrit, cruelle? »

Mais toi, comme quelqu'un qui sait, faisant de la bouche « silence ! »

Tu ne répondais que par un sourire et je te regardais sourire, ô mon bien !

Et maintenant voici l'horreur ! ».

Lorsque rentre Amalric, elle choisit par son silence de rester avec lui. Les deux hommes luttent l'un contre l'autre dans l'obscurité qui s'est faite. Mesa blessé reste dans la maison condamnée. Ysé et Amalric s'emparent de la « passe » chinoise que possédait Mesa. Ysé étouffe son enfant et fuit avec Almaric.

Peu après le temps où il écrit ce drame, M. Claudel compose les plus grands poèmes religieux de sa vie : *Cinq grandes Odes*, *l'Esprit et l'Eau*, *Magnificat*, *la*

Maison fermée, la Muse qui est la grâce, suivies du *Processionnal pour saluer le siècle nouveau.* Puis l'*Annonce faite à Marie* et *Corona Benignitatis.*

Ces odes, ce drame religieux, ce livre de poèmes, marquent le point culminant d'une recherche que M. Claudel a définie ailleurs, quand il a dit qu'il « cherchait à surprendre la mélodie du monde ». De *Tête d'Or*, des autres premiers drames, investigations dans un univers où ne brille qu'un rayonnement divin très vague, et de *Partage de Midi*, qui est un examen de l'âme toute laissée à elle-même, il parvient à rattacher tout ce qu'il connaît de l'univers physique et moral à la souveraineté de Dieu, dans une atmosphère de paix et de splendeur catholiques. C'est l'ode intitulée l'*Esprit et l'Eau* qui exprime, qui salue cette approche de l'esprit vers un monde « réconcilié ». Dieu est le grand sujet des poèmes et des drames que M. Claudel compose à cette époque. Puis, sans qu'il s'écarte jamais, d'ailleurs, de ce sujet, mais comme s'il lui avait payé une part importante de

tribut, il retourne, lentement, au monde humain. Jadis, dans la *Ville*, il a cherché à imaginer ce que pourrait être une vie sociale privée de ses bassesses et remodelée sur un plan idéal. Ayant vécu davantage, il s'intéresse au monde tel qu'il est, différent de tout idéal, et il en étudie avec curiosité les contrastes, les tares et les énergies. *L'Otage*, le *Pain Dur*, le *Père humilié* sont les trois drames de cette période.

On sait qu'ils se suivent et qu'ils se correspondent. Enfant, M. Claudel avait pu voir ce fait, qui n'est pas exceptionnel, d'une jeune fille de grande maison épousée par l'instituteur de son village. Après la Révolution, les alliances humiliantes entre les enfants des émigrés et le régisseur qui, en leur absence, s'était affublé de leurs biens, et souvent de leur nom, furent fréquentes. C'est une de celles-là que M. Claudel a prise pour sujet de son drame l'*Otage*, mais en compliquant l'horreur du conflit naturel par une obligation religieuse qui fait de Sygne de Coûfontaine, dans son mariage avec Toussaint Turelure, non seulement une victime,

mais une espèce de martyre. J'avoue que ce drame me paraîtrait plus poignant s'il ne mettait en action que le conflit naturel. Servant à sauver le pape, otage de Napoléon, le sacrifice de Sygne acquiert une signification autre et le drame, d'ailleurs très dur, prend un caractère de grandeur différent. « Sommes-nous avant tout des humains, ou avant tout des enfants de Dieu? » Cette question devient le ressort du drame. M. Claudel répond que nous sommes des enfants de Dieu et son drame nous passe au-dessus du cœur. Mais ce drame superposé à l'autre est établi en deux ou trois scènes d'une impressionnante grandeur.

L'expérience de la scène suggéra à M. Claudel d'adapter son art dramatique aux conditions strictes du théâtre et, ayant à reprendre les personnages qui avaient animé l'*Otage* et à suivre leur étrange descendance, il composa le *Pain Dur*, le meilleur de ses drames, avec *Partage de Midi*, si on les voit du point de vue du théâtre, c'est-à-dire tout simplement, de l'intensité dramatique.

C'est un petit drame très concentré, avec des racines et des conséquences que l'on entrevoit, un peu comme on les devine dans les drames d'Ibsen. Sygne de Coûfontaine est morte, Toussaint est devenu comte de Coûfontaine. Leur fils Louis est un homme au sang mêlé. Il est colon en Algérie. Une jeune fille l'a soigné, la comtesse Lümîr, polonaise. Il l'aime, il veut l'épouser ; elle lui a prêté de l'argent : dix mille francs. Le vieux Coûfontaine, devenu ministre de Charles X, conseillé par sa maîtresse, la juive Sichel, réduit son fils Louis à la faillite pour reprendre ses biens de la Mitidja. La double revendication de Lümîr et de Louis sur le père avare et obstiné fait le nœud du drame.

Enfin, à cette date où nous sommes (1925), après ces volumes de poèmes, *la Messe là-bas*, poèmes d'exil pendant la guerre, *Poèmes de guerre*, *Sainte Geneviève*, vont paraître à la fois, résumé d'une esthétique : les *Considérations sur le vers français*, et, résumé d'une vie, le *Soulier de Satin*, comédie espagnole en quatre jour-

nées, troisième sommet, dernier chaînon de la trilogie dramatique personnelle du poète.

C'est un enchevêtrement de plusieurs drames, jouant au long de « journées » qui, de même celles de Caldéron, « s'espacent sur la distance et sur le temps » et qui a pour scène cette Espagne du XVIe siècle où l'on rêvait de christianiser l'Afrique et où l'on discutait le récent apport que venait de faire du Nouveau-Monde Christophe Colomb.

Un lien charmant rejoint l'un à l'autre ces épisodes. Une jeune Espagnole, mariée à un vieux seigneur castillan, est éprise du glorieux soldat Rodrigue, qui éprouve pour elle un amour fiévreux, torturé. Rodrigue et Merveille sont séparés par bien des forces, la distance, le devoir, le temps. Mais ils s'aiment. La jeune femme avant de quitter son palais de Castille, sachant que, malgré sa conscience elle ira rejoindre Rodrigue, dédie à la Vierge de sa maison son soulier de satin. Elle le lui confie comme un ex-voto, et pour que la Madone, si elle le veut, du haut du Ciel

la retienne par un pied si elle se jette dans les chemins de la passion. De fait, tout au long du temps qu'embrasse cette vaste comédie qui se déroule sur des années, à la façon des drames de Caldéron, jamais l'amour de Rodrigue et de Merveille ne sera satisfait. Cette pièce porte en sous-titre « Le Pire n'est pas toujours sûr ». Après une existence de désir et de gloire, pleine d'éclat et vide de bonheur, Rodrigue est vaincu par l'âge. Il ne possède plus ni la faveur royale ni l'admiration de son pays. Il devient un vieil ermite inutile à tous, que des sœurs missionnaires, un jour, recueilleront par charité.

Ce n'est là qu'un épisode — important il est vrai, du point de vue de la psychologie — dans une œuvre fantaisiste, énorme, qui, d'une première lecture hâtive [1], nous laisse une impression de vision ; œuvre récapitulative de la pensée, de l'imagination, de l'expérience de son auteur.

1. Ce livre n'a pas encore paru. L'Acte Ier seul a été publié dans la collection *Le Roseau d'Or* (Plon).

IV

L'ELEMENT PATHETIQUE

Une suite de visages demeure dans la mémoire lorsque l'on a lu ou vu jouer les drames de M. Claudel. Cette part d'invention dans son œuvre m'a toujours paru mériter l'attention. Qu'un auteur qui met en mouvement des idées et des symboles, dont les drames sont dirigés par la passion de convaincre, n'ait pas, comme il arrive à presque tous les auteurs de thèses dramatisées, construit seulement des personnages propres à exprimer ses idées, mais qu'il ait créé des personnes, des êtres vivants, c'est la preuve du don dramatique existant chez lui à côté des dons lyriques.

Rappelons-nous Vercors. C'est le patriarche de l'*Annonce faite à Marie*, le

père de Violaine et de Mara. Il sort, tout gris de temps, d'un Moyen-Age rural, qui, sous ses traits, ne nous paraît ni si étrange ni si lointain. Il est allé en pèlerin à Jérusalem, comme les plus dévots de son pays et de sa génération. Il est resté trois ans absent et il revient chez lui au petit jour, inattendu, dans sa maison où le malheur a passé.

Vercors. — Ouverte?
La maison est-elle vide que toutes les portes sont ouvertes?
Qui entre si matin avant moi? ou qui est-ce qui est sorti?
Je reconnais la vieille salle, rien n'est changé.
Voici la cheminée, voici la table.
Voici le plafond aux poutres solides.
Je suis comme la bête qui flaire de tous côtés et qui reconnaît son gîte et son nid.
Salut, maison ! C'est moi. Voici que le maître revient.
Monsanvierge ! que de fois j'ai pensé à tes tours,
Cependant que sous mes pieds captifs

je faisais monter l'eau dans le jardin du vieillard de Damas.

(O le matin et l'après-midi implacable ! ô la noria éternelle et les yeux qu'on lève vers le Liban !)

Et tous les aromates de l'exil sont peu de choses pour moi

Auprès de cette feuille de noyer que je froisse entre mes doigts. Je n'ai pas voulu rentrer hier soir. J'ai attendu le grand jour. Et j'ai passé la nuit dans une meule de paille nouvelle, pensant, priant, regardant, me souvenant, remerciant !...

Ecoutant...

Rappelons-nous, dans cette même *Annonce*, Pierre de Craon le bâtisseur de cathédrales, si rude et si tendre ; dans l'*Otage*, le curé Badilon aux mains rouges, ce prêtre épouvanté et candide, qui précipite dans le sacrifice (avec la même autorité et la même frayeur que lorsqu'il fait, indigne, descendre Dieu sur terre) une femme trop noble pour ne pas être tentée par l'héroïsme, et dont il a pitié. Maladroit et gauche, il va et persiste dans sa cruelle mission, broyant ce cœur fémi-

nin et cet honneur aristocratique devant lesquels il n'est que révérence et admiration. Tout cet engrenage de surnaturel, d'humain, toute leur confusion, et le progrès dans sa propre âme d'une douleur qu'il fait naître chez une autre, sont traités avec une délicatesse profonde. Rappelons-nous dans les deux drames l'*Otage*, le *Pain Dur* (et leur suite, moins vivante il est vrai, le *Père humilié*) la descente et la transformation du caractère héréditaire depuis Toussaint Turelure jusqu'à son fils Louis de Coûfontaine. Sygne a épousé Turelure. Qui est Turelure? « Toussaint, fils de notre servante et du sorcier Quiriace... » Un moinillon qui a rejeté la robe et le capuchon, quand la Révolution a vidé les cloîtres. La Révolution l'a employé, puis l'a servi. Il a abattu les têtes du père et de la mère de Sygne, et des parents de son cousin Georges de Coûfontaine. Il est maintenant préfet de Napoléon. Bruyant, ambitieux, retors, doué d'un flair de policier et d'espion, d'une grosse astuce de bas courtisan, à la fois desposte et d'âme subal-

terne, il serait déjà odieux sans le passé sanglant qui le rend haïssable aux yeux de Sygne. Mais il aime Sygne. Où un tel amour est-il niché chez lui? On imagine Balzac aux prises avec ce caractère qu'il eût apprécié [1], et fouillant dans ce cœur et ce cerveau pour y trouver les racines de ce monstrueux amour. Dans l'*Otage* Turelure dit seulement de lui-même ce mot qui laisse sous-entendre son propre étonnement : « Puisque je vous aime, il faut bien qu'il y ait tout de même quelque chose en vous qui soit fait pour être aimé de moi. » En regard, est ce pauvre officier bon à mettre au rancard pour les gens nouveaux de l'espèce de Turelure, Coûfontaine, l'émigré, le chevalier, la tête folle, qui a en lui un trésor d'honneur et de noblesse dont personne n'a plus cure : en Sygne, survivante de la même race, tout répond à ces traits. Elle épouse Turelure, qui vole à son cousin leur nom de Coûfontaine ; elle meurt en lui laissant un fils ; et ce petit Turelure, nous le

1. D'ailleurs, *Une Ténébreuse Affaire* a quelque ressemblance avec la donnée de l'*Otage*.

retrouverons à trente ans. Son père est devenu ministre de la Restauration, car il est l'homme du Pouvoir. Et Louis, hésitant et faible entre ses deux hérédités, ayant le haut du visage de son père, et la bouche dessinée de Sygne [1], accroîtra l'héritage du sang trouble en épousant une Juive. « Notre vieux sang de Coûfontaine, qui s'était déjà appuyé un Turelure, voilà tout Israël qui débouche dedans ! » Mais Israël conduit ce Coûfontaine aux honneurs, et Louis sera ambassadeur de France auprès du Vatican lorsque nous le retrouverons dans *le Père humilié.* Il ne lui en coûtera pas de mettre la main sur le Saint-Père quand l'heure de l'abaissement temporel de la papauté aura sonné.

Les femmes, parmi ces drames traités parfois d'une main pesante, ont une légèreté de dessin, qui fait penser à certaines héroïnes de Shakespeare. Jessica, Portia, Cressida, Ophélie : c'est soudain parmi

1. *Louis.* — C'est à cause de la bouche que vous me détestez? *Turlure.* — Non; c'est à cause du nez et du front. (*Le Pain Dur,* Acte Ier).

la forte et réaliste mêlée des personnages de Shakespeare, l'apparition d'un élément impondérable. Pour les peindre, nul trait n'est assez simple, assez pur. Lui qui a tellement bien vu par l'esprit ses personnages en chair, en os, en habits, qu'il peut résoudre une situation et dénouer un drame en leur faisant dire un seul mot banal mais décisif parce que nous les connaissons jusque dans leurs manières, entre dans le vague lorsqu'il peint certaines créatures — ce sont des femmes-anges.

Quelques figures féminines de M. Claudel sont traitées de même : celle de Violaine en premier lieu, qui retient autour d'elle toute l'intrigue familiale et spirituelle de l'*Annonce faite à Marie*. C'est « la fiancée à travers les branches en fleurs » que Jacques Hury salue. C'est l'enfant saturée d'espoir amoureux, qui, d'une joie trop grande, détache ce baiser charitable pour un lépreux « Il était si malheureux et moi j'étais si heureuse », dit-elle. La même grâce l'accompagne dans son abandon de la maison, dans le mira-

cle qui s'accomplit par son entremise (la résurrection entre ses bras de l'enfant de sa sœur) et dans son martyre de lépreuse, puis dans sa mort. Elle est si aérienne dans son humanité que rien ne la défigure ; et si délicate dans sa sainteté qu'elle peut encore dans une balance exquise, peser ce qu'elle y garde d'un amour ancien. « Jacques, dit-elle en mourant au fiancé de jadis, quand tu entendras à ton tour la grande porte de la mort craquer et remuer, c'est moi de l'autre côté qui suis après ! » Le paradis que cette sainte promet à cet homme, c'est sa présence, à elle.

Pensée, (*Le Père humilié*), Marthe (*L'Echange*), Beata (*Poèmes d'Eté*) sont les esquisses de plus en plus pâles de la même figure féminine. A l'autre extrême de la ligne psychologique sont les figures dures de Mara, la sœur de Violaine (*L'Annonce faite à Marie*) paysanne acharnée et cruelle, terre mauvaise, dans laquelle pousse, à notre étonnement, l'amour maternel, et Sichel la Juive, la fille d'Ali Habenichts (*Le Pain Dur*) maîtresse du

vieux Turelure comte de Coûfontaine, puis épouse de son fils Louis.

La comtesse Lümîr, du même drame, et Sygne de Coûfontaine, sont des femmes plus complexes. La première est l'une de ces petites polonaises ardentes qui gagnaient un peu partout en Europe des adeptes à la cause de la Pologne au siècle dernier et recueillaient des fonds pour les soulèvements périodiques de la nation. Elle s'est dévouée à Louis, cela ne lui sera pas compté ; elle-même oubliera son dévouement et peut-être l'affection qui les liait, si elle peut emporter dans sa petite bourse les quelques billets qu'on lui doit et qui appartiennent à « la cause ». Sygne, qui a passé plusieurs fois dans nos pages, garde un certain mystère, mal éclairci pour nous, en elle. On l'a déjà vu : ce drame est sous plus d'un aspect transformé par l'auteur en problème. Ceci est l'un de ces aspects : un sacrifice surhumain étant demandé à une créature, une renonciation telle que la mort ou l'emprisonnement dans un couvent lui serait préférable, cette créature l'admet, elle y

consent, elle consomme son propre holocauste. Mais elle y laisse toute vie. Son existence devient celle d'un automate, elle est rompue par l'effort qui l'a fait passer de l'honneur à l'abjection. Elle n'y résiste pas. Cette femme a deux histoires. Avant le mariage révoltant, Sygne de Coûfontaine est une femme de vieille race française,patiente, ingénieuse, noble; elle est à sa place, elle reprend « brin à brin, comme une vieille dentelle » le bien de ses ancêtres pour le laisser en bon état à ses neveux. Elle administre, elle travaille, elle aime, elle sourit. Elle vit ; elle est, dit Georges « la virgo admirabilis, la vierge bien tempérée dont le sourire ne va pas aux coins de sa bouche jusqu'à faire trois rides tracées comme avec le crayon le plus fin ».

Après son mariage, elle est à demi-inconsciente, son âme est éteinte, rien ne vit en elle, son seul geste est un tic nerveux qui lui fait indéfiniment faire « non » de la tête, comme si quelque chose au dedans d'elle n'avait jamais voulu céder à ce que son âme a consenti. Son fameux

orgueil, dont Turelure se plaint, nous n'en voyons pas d'indice ; son seul acte est un réflexe violent par lequel elle se précipite devant son mari pour recevoir la balle qui devait le tuer, et qui la tue. Vingt ans après, le vieux Turelure ne prononcera pas sans rancune, sans effroi, sans respect, ce nom : Sygne de Coûfontaine.

A part, loin de ces figures composées dont nous voyons la diversité et le caractère clair, se tiennent deux personnages qui ne sont plus, au contraire, que des types généraux. Dans *Partage de Midi*, ils s'appellent Mesa et Ysé ; dans le *soulier de Satin*, don Rodrigue et Merveille. Il y a peu d'individualité dans ces deux premières figures ni dans leur réplique. C'est l'homme et c'est la femme, et le principal personnage de ces drames, ce n'est ni lui ni elle, c'est la passion.

L'un et l'autre drame posent une série de questions inquiètes sur la fatalité, la nécessité de cette passion qu'ils racontent. La passion est un fait. Quel rôle a-t-elle en nous ? Pourquoi la femme

a-t-elle cette part dans la vie de l'homme? Quel est cet amour qu'il a pour elle, de quoi est-il fait? Cette exigence de la femme, quel en est le sens? Quel est le pourquoi d'une telle force? la vie humaine peut-elle se l'assimiler, s'en servir? ou n'est-elle qu'une force de destruction? Quel propos a l'amour lorsqu'il décompose de cette manière à la fois soudaine et durable l'énergie humaine, l'être humain? Et le christianisme qui se trouve devant ce fait, comment l'utilise-t-il, s'il ne peut le rejeter? Ce désespoir et cette joie qu'engendre l'amour, sont-ils de vaines impulsions? L'amour a-t-il d'autre but que lui seul? Ne tend-il pas, comme l'élan des marées, vers un astre inconnu, vers quelque but spirituel? Cette attraction de deux êtres l'un vers l'autre, que nous ne pouvons pas nier, que nous pouvons à peine discipliner et réduire, est-ce une attraction purement humaine? Se cache-t-il, ou non, une autre image derrière celle que nous contemplons? Ce que nous cherchons à posséder, à vaincre, jusqu'à ce que nous ayons trouvé le repos,

qu'est-ce? le corps, ou l'âme? et quelles transformations semblons-nous en attendre? Quand l'homme renonce à la passion, est-ce parce qu'elle est réellement une insuffisante réponse à ce qu'il a cherché?

En ce cas qu'avait-il donc cherché et voulu?

Mesa.—C'est tout en lui qui demande tout en une autre. Mais tout amour n'est qu'une comédie entre l'homme et la femme ; les questions ne sont pas posées.

Ysé. — La comédie est amusante quelquefois.

Mesa. — Je n'ai point d'esprit[1].

Tout ce mystère est le véritable objet des deux drames violents dont il s'agit ici ; M. Claudel en avait d'abord cherché une explication (*Tête d'Or*) dans cette sorte de créance que l'homme, fils de la femme, contracte par son origine. « Ce que la femme a donné, la femme le reprend ». Ailleurs, (*l'Echange*) la femme occupe un maître et subit l'esclavage. Dans *Partage*

1. *Partage de Midi.*

de Midi, puis dans *Le Soulier de Satin*, c'est le combat de deux êtres égaux, conduits par des forces tyranniques mais divergentes. Ce que M. Claudel a appelé dans une ode « le gémissement de l'amant qui obtient le corps bestial de la bien-aimée entre ses bras », et « l'embrassement de la bien-aimée, pareil à un combat contre le cygne » ne résout pas leur conflit. « La femme, dit-il dans *Partage de Midi*, est la promesse qui ne peut être tenue ». La femme n'est pas un bien inépuisable, et la soif de l'homme est infinie. « Tu ne peux me prendre et me contenir », dit Mesa. « Il n'y a absolument pas moyen de vous donner mon âme, Ysé ».

Car le besoin de l'infini qui s'attache à l'amour se heurte à ses limites. Les formules de l'amour, cette « abjuration passionnée », dénient une autre soif, ses joies sont une prison pour l'âme qui veut vivre libre. « Je ne parle pas de l'amour conjugal, écrit M. Claudel, qui est quelque chose d'infiniment plus beau et plus profond ». Mais il parle de la

passion satisfaite et son exclusion de l'infini lui semble « un paradis... en rien différent de l'enfer. » Un être humain ne peut pas être la fin suprême d'un autre être. Les pages hardies de *Partage de Midi* l'ont déjà dit. Celles de *Soulier de Satin* l'affirment davantage: « l'amour humain n'a de beauté que quand il n'est pas accompagné par la satisfaction »[1].

Don Rodrigue.

Et crois-tu donc que ce soit le corps seul qui soit capable d'allumer dans le mien un tel désir?

Ce que j'aime, ce n'est point ce qui en elle est capable de se dissoudre et de m'échapper et d'être absent, et de cesser une fois de m'aimer, c'est ce qui est la cause d'elle-même, ce qui produit la vie sous mes baisers et non la mort!

Si je lui apprends qu'elle n'est pas née pour mourir, si je lui demande son immortalité, cette étoile sans le savoir au fond d'elle-même qu'elle est,

Ah, comment pourrait-elle me refuser?

1. Lettres à Jacques Rivière.

Ce n'est point ce qu'il y a en elle de trouble et de mêlé et d'incertain que je demande, ce qu'il y a d'inerte et de neutre et de périssable,
C'est l'être tout nu, la vie pure,
C'est cet amour aussi fort que moi sous mon désir comme une grande flamme crue, comme un rire dans ma face !
Ah, me le donnât-elle (je défaille et la nuit vient sur mes yeux !)
Me le donnât-elle et il ne faut pas qu'elle me le donne,
Ce n'est point son corps chéri jamais qui réussirait à me contenter !
Jamais autrement que l'un par l'autre nous ne réussirons à nous débarrasser de la mort,
Comme le violet s'il se fond avec l'orange dégage le rouge tout pur !

Etrange conflit dans le cœur de l'homme, puisque rien ne le rassasiera, et qu'il n'est pas plus tôt séparé de ce qu'il aime qu'il souhaite la mort ! Ces aperçus trop rapides, des sentiments qui sont exprimés dans ces deux drames avec intensité et sans réticences ; nous

font parvenir à l'essentiel personnage de toute l'œuvre de M. Claudel, qui est lui-même.

On a souvent dit que ses drames étaient des poèmes, et déjà en 1891, Fagus, dans l'*Occident* appelait *Tête d'Or* et *la Ville* des « Odes dramatiques », mais il faudrait bien plutôt remarquer que même les poèmes de cette œuvre sont des drames ; plus réellement, que cette œuvre entière est un long drame unique. Les *Cinq grandes Odes* elles-mêmes sont de l'action. Tout y est acte, conflit, opposition, paroles vivantes, réponses sollicitées et obtenues. Pas une page, qu'elle soit de la *Messe là-bas*, ou de *Corona*, où l'on n'entende quelqu'un vivre. Plus encore que la musique, c'est « un clair dialogue avec le silence inépuisable », mais non pas avec le silence de la nature, qui est sans voix : avec le silence mystérieux existant en chacun de nous et dont nous ne modelons pas les réponses et les décisions au gré de notre vouloir. On ne peut entrer en plus intime communication avec l'œuvre de ce poète que par ce

pathétique, une fois qu'on l'y a surpris. Ce qui se voile sous l'exubérante image sans cesse changeante, c'est un sérieux et profond sentiment, une intense sensibilité, dont l'accent — une plainte le plus souvent — en nous fait frémir de secrètes cordes. « La passion de ce cœur plein de cités ». « Le mal de ce cœur trop plein ». Dans l'inquiétude des ciels gris de la guerre : « C'est donc ça qu'on appelle le jour? » « Je vis, et je suis seul comme d'habitude ». Les êtres séparés, « plus infortunés que ces deux astres amants qui à chaque an se retrouvent d'un côté et de l'autre de l'infranchissable Lait... » « Moi qui aimais tellement ces choses visibles, j'aurais voulu tout avoir, avoir avec appropriation ! » « Qui dit que je suis un homme fort? mais j'étais un homme de désir, désespérément vers le bonheur, désespérément vers le bonheur, et aimant, et profond, et descellé... »

« Je demeure l'homme unique et impair, plein d'inquiétudes et de travaux!

O passion de la Parole ! ô retrait ! ô terrible solitude! ô mort de moi-même et de tout ! séparation d'avec les hommes!
J'entends mon antique sœur des ténèbres qui remonte une autre fois vers moi ! »

Mais la patience, au long de la vie, pareille à une lente conquête de la paix, refoule progressivement l'inquiétude. Pour M. Claudel, l'invasion de la grâce, comme celle de la beauté pour l'artiste, règle la vie du chrétien, son souffle et son mouvement, ses arrêts, ses avances et ses retours. Son œuvre ne nous apparaît peut-être, même dans ses pages de rigueur affirmative, si pressante et si nerveuse, que parce qu'une vie ainsi dramatisée la soutient. Elle nous touche par son caractère sanglant d'expérience.

V

LE SENTIMENT RELIGIEUX

Analyser et suivre le sentiment si sérieux de la religion et du catholicisme dans l'œuvre de M. Claudel, serait la citer en entier, car ne c'est pas ici et là qu'elle est religieuse, c'est en sa source et dans toute son expansion. Cependant elle ne prêche pas, n'expose pas une croyance, ne s'enferme pas non plus dans les cadres d'une œuvre religieuse. Mais elle est imprégnée d'une foi forte et active. M. Duhamel, le premier, a vu dans l'œuvre alors à demi ébauchée seulement de M. Claudel, qu'elle était « un acheminement vers Dieu ». C'est le mot le plus lumineux que l'on puisse en dire. Heureusement, ce catholique qui ne le fut pas toujours ne s'est pas cru obligé de ne traiter que

des sujets religieux, comme trop d'écrivains de nos jours « convertis » l'ont fait, ressemblant à ces nouveaux riches, à ces nouveaux nobles, qui mettent partout leurs armes, partout de l'or ; ou comme ces intellectuels intransigeants qui, ayant découvert la vérité, se montrent intraitables et infaillibles, et, nouveaux riches eux aussi, méprisent les pauvres... Lorsque M. Claudel, accomplissant d'année en année la tâche que lui assigne, non un devoir prévu, mais l'inspiration, fille de l'homme et de la destinée, rencontre les sujets pieux ou mystiques, il ne les élude pas, les accueille d'un esprit fervent. Son lyrisme fondamental s'y plaît, s'en épanouit. L'Ancien et le Nouveau Testament lui donnent leurs images et leurs textes, que parfois il se contente de reproduire. Toujours leur profond mouvement, leur envolement, ou leur plongée abrupte, glissent autour de ses compositions, gonflent et creusent son style et orientent sa pensée. Dans toute son œuvre, il garde vis-à-vis des choses divines l'attitude chrétienne. Le poète n'est que

le serviteur de la vérité. Qu'elle luise à travers l'œuvre humaine ! Mais l'ascétisme que s'impose l'artiste n'est que la seconde manière qu'il ait d'être chrétien, et « l'art n'est qu'une pâle contrefaçon de la sainteté [1]. »

L'art religieux contemple les mystères du monde, et le sens du mystère dans les esprits. Le mystère spirituel est, dans l'œuvre claudélienne, l'échappée constante de la poésie. Sa psychologie, le pathétique et la tendresse qu'elle contient, sont le fruit d'une conscience qui s'éprouve ; tout ce que l'auteur voit en lui-même et tout ce qu'il apprend du monde, il en tire l'idée la plus large et la plus concrète que l'on puisse se faire de la divinité et de son rôle dans la vie de l'homme. Tout homme droit ne peut pas douter un instant, lisant cette œuvre, qu'il se trouve en présence d'un esprit sincère et totalement voué à la foi qu'il professe.

« Moi qui suis mille fois plus sûr,

1. Lettres à Jacques Rivière.

écrit-il à J. Rivière, de l'existence de Dieu que de celle du soleil qui nous éclaire...»

Il n'aura jamais assez de mots, de formes et d'inventions, pour exprimer le bonheur d'une telle certitude. La nature l'enseigne, l'expérience l'enseigne, le cœur l'instruit ; et il restitue à d'autres esprits ce qu'il connaît. Pour lui, « Dieu compta parmi les choses naturelles ». (*Ode jubilaire* pour le 600e anniversaire de Dante.

On voit dès le drame de *Tête d'Or* quelle était la préoccupation du jeune écrivain d'investir en esprit l'univers, de connaître et de raconter tout ce qu'un homme peut en surprendre. Dans cette disposition, il rencontra, l'ayant souhaité comme un moyen d'échapper à l'étouffement d'un monde trop matérialiste, l'idée divine, et, soudainement, la présence divine elle-même, qui lui parut vivante et proche comme celle d'une personne. « Et voilà que Vous êtes quelqu'un tout à coup ! »

« O mon Dieu, je me rappelle ces ténèbres où nous étions face à face tous les

deux, ces sombres après-midi d'hiver à Notre-Dame,

Moi tout seul, tout en bas, éclairant la face du grand Christ de bronze avec un cierge de vingt-cinq centimes.

Tous les hommes étaient contre nous —et je ne répondais rien — la science, la raison.

La foi seule était en moi, et je vous regardais en silence comme un homme qui préfère son ami. »

Il dit ailleurs : « N'avons-nous pas un droit à ne pas voir Dieu? et je ne puis l'exclure ! Il ne profère point de parole et d'où vient que l'entends? Je ne puis l'atteindre, et il est avec moi. Il n'est nulle part, et je ne saurais le fuir ».

« Supposez quelqu'un avec vous pour toujours ; en soi-même, et qu'il faille tolérer en soi-même un autre.

Il vit, je vis ; il pense et je pèse en mon cœur sa pensée.

Il ne me laisse pas de repos !

J'ai fui à cette extrémité de la terre !

Me voici au milieu de ces peuples païens, et il m'y a retrouvé.

Et je suis comme un débiteur que l'on presse et qui ne sait point même ce qu'il doit. »

(*Partage de Midi*).

Le fondement essentiel du catholicisme chez M. Claudel, c'est que la vérité divine est hors de nous ; que Dieu, sa création, sa puissance, ses actes, la morale qu'il nous impose, et son Eglise vivante en ses trois parts, existent, que nous le voulions ou non, que nous le croyons ou non. L'homme doit atteindre Dieu. L'homme n'est pas la source de la religion. Absolument opposé au panthéisme oriental et au protestantisme subjectif est le catholicisme tel qu'il le comprend.

L'esprit n'a pas fait une telle découverte sans vouloir lui soumettre tout l'être. L'homme est comme une friche que la culture purifie et subjugue morceau par morceau. Il devient peu à peu l'instrument de sa croyance. Si chacun de nous doit agir pour le profit le plus général possible, suivant ses moyens

(comme nous avons des moyens divers de « gagner notre vie ») un poète a pour moyen d'action la parole ; et sa mission est d'exprimer la vérité qu'il conçoît. C'est ce rôle que M. Claudel assigne à l'écrivain, et lui-même s'y est consacré. Il *témoigne.* Il se porte garant ; il montre avec force qu'il possède une évidence. C'est une apologétique personnelle, d'où sa puissance, et ses faiblesses peut-être. Mais de quelle autre source avons-nous à disposer que de nous-mêmes? La garantie qu'offre M. Claudel aux esprits qui hésitent à le suivre, c'est cette puissance intellectuelle dont témoigne son œuvre. Et c'est aussi que son assentiment n'est pas un acte de pure raison, mais qu'un instinct et une sensibilité affinés par l'intelligence, le soutiennent et le portent vers la foi. Nul ne prouvera rien, que l'instinct n'ait devancé l'esprit. C'est entre la sensibilité humaine et la grâce divine que se joue le drame secret des conversions religieuses : entre elles que s'insinue l'esprit raisonnant, que ce soit pour douter, ou pour adhérer.

Ayant donc, dès l'origine, cherché le sens et l'inclination de l'univers visible, il fait d'abord le recensement de « toute la chose créée », « considérant toutes choses, « voulant atteindre à « cette connaissance intérieure que chaque chose possède d'elle-même ».

« O Virgile sous la vigne ! Tu racontes tout ! Il t'explique tout, Cybèle, il formule ta fécondité !

Il est substitué à la nature pour dire ce qu'elle pense, mieux qu'un bœuf...

. . . .

« Quand le vieux Septentrion paraît au-dessus de mon épaule,

Plein une nuit, je sais lui dire le même mot, j'ai une accoutumance terrestre de sa compagnie.

J'ai trouvé le secret ; je sais parler, si je veux, je saurai vous dire

Cela que chaque chose *veut dire.* Je suis initié au silence. »

Mais pourquoi? pour que l'homme distrait se sente « inquiet et lourd » ; pour que l'homme inquiet se sache « soustrait

au hasard » ; pour que l'homme épris du monde matériel ne croie plus que ce monde se suffit et se borne à lui-même.

Toute l'œuvre de M. Claudel devient ainsi, dans l'esprit de son auteur, après avoir été un essai de recensement, un essai de rassemblement du monde. C'est à l'unité que tend tout ce qui existe, à cette unité frémissante dont l'amour, nous en donnant une frêle et insatisfaisante idée, creuse en nous le désir.

Vu du côté de l'art, ce rassemblement supposerait pour M. Claudel que rien ne doit être honni. Et, en particulier, que les différents éléments du monde ont la même dignité, sont tous revêtus du sceau divin, de même que les diverses facultés de l'homme, la raison, l'imagination, la sensibilité, n'ont pas de droit à s'exclure ni à se mutiler les unes les autres.

De la philosophie bergsonienne à celle-ci, c'est le même cheminement de la pensée à travers les phénomènes mais en sens inverse. M. Bergson imagine en grand poète l'impulsion originelle du monde vivant. M. Claudel, peut-on dire, se tient à l'autre

extrémité, et constatant ces phénomènes, les dénombrant, il les regarde s'unir et monter vers Dieu, éléments assemblés du monde épars : comme la fileuse qui tire de la quenouille de lin une poignée de fils ténus, et les roulant entre ses doigts en compose un fil unique, et l'enroule au fuseau du rouet. « Tirer de tout, dit-il, un sens, une phrase, un hymne [1] ». Chaque chose doit se relier à son principe, et co-exister avec les autres, or, « une seule idée peut permettre aux choses d'exister ensemble, c'est une Cause commune. Une seule idée peut permettre aux choses d'exister solidement, c'est une Cause éternelle ». — « Les hommes naissent dans un secret nœud avec leurs comparses inconnus », et dans un certain accord avec toutes les réalités de ce monde. Mais nous n'en devons rejeter aucune, ni aucun moyen de les aborder.

On sent, par exemple, chez M. Claudel, l'obsession du tort qu'a fait, dans l'art, au catholicisme, et à l'art même, ce

1. Conférence sur la religion, faite en Angleterre en octobre 1925.

divorce entre la chair et l'esprit qui s'appelle le jansénisme. Pourquoi, depuis le XVIIIe siècle, en France, ce qui est « édifiant » doit-il ignorer et déformer la vie, et ce qui est « vivant » s'exempter de toutes préoccupations spirituelles? Grossièreté d'un côté, ascétisme de l'autre ; la Renaissance avait, complétant le Moyen Age, rétabli dans les arts un accord autrement efficace et que nous avons perdu. Toute l'œuvre de M. Claudel, si un esprit catholique la comprend bien, tend à rétablir le contact, la vivifiante inter-pénétration entre les besoins différents mais non opposés, qu'éprouve l'âme humaine. Seulement, étant bien entendu qu'on laissera à ces tendances toute leur force ; qu'on les utilisera dans leur intégrité, dans leur intensité, non en neutralisant les extrêmes, mais en les faisant cohabiter. Pour lui, la sagesse n'est point la moyenne, mais l'équilibre des contraires.

C'est bien là ce qui scandalise certains amis catholiques de M. Claudel. M. Henri Massis, par exemple, s'étonne du contraste qu'il voit entre la discipline catholique

du poète et ce qu'il considère presque comme l'anarchie de son art. Mais un plus vieux catholique que M. Massis, s'il avait par ailleurs son élévation d'esprit, pourrait admettre au contraire avec un sentiment de délivrance cette solution — l'intégrité de l'homme, la divinisation de l'humain — de problèmes qu'il ne peut nier.

Il y a dans cet « acheminement vers Dieu » un troisième pas ; M. Claudel le nomme d'un mot un peu obscur, la « résolution ». Si cette définition de toute possession est juste : « voir, étreindre, se fier », c'est ce dernier terme qu'exprimerait ce mot si souvent répété : « l'âme soluble dans l'âme ». De même que Pascal dit : « Jésus-Christ sensible au cœur », l'œuvre claudélienne dit : « Dieu soluble à l'âme ». C'est le terme du repos, de la communication, qui s'accomplit lorsque, ayant vu toutes choses, nous étant établis parmi elles, enfin nous les goûtons pleinement. « La profonde délice à notre âme de toute chose que Dieu a faite ».

D'une communication, d'une délectation d'ailleurs absolument spirituelles.

On pourrait mettre en exergue de toute cette philosophie claudélienne ce vers charmant des *Poèmes d'Eté* « ce n'est pas la rose, c'est son odeur une seconde respirée qui est éternelle! » à quoi s'ajoute: « non la rose seulement; mais toute la chose que Dieu a faite, en son été ». C'est là un exemple complet d'une grande vague de plaisir qui se résout dans l'âme. L'odeur, matière subtile, qui n'est quelque chose que mêlée à l'homme lorsqu'il la respire, mais qui l'envahit pour toujours : et qui contient, parce qu'elle est une suprême essence, tout le bel univers.

Le catholicisme passionné de M. Claudel le délivre de toute autre interprétation du monde.

« Vous avez mis dans mon cœur l'horreur de la mort. Mon âme n'a point tolérance de la mort !

Savants, épicuriens, maîtres du noviciat de l'Enfer, praticiens de l'Introduction au Néant,

Brahmes, bonzes, philosophes, est conseils, Egypte, vos conseils,

Vos méthodes et vos démonstrations et votre discipline,

Rien ne me réconcilie, je suis vivant dans votre nuit abominable, je lève mes mains dans la transe et le transport de l'espérance sauvage et sourde !

Qui ne croit plus en Dieu, il ne croit plus à l'Etre, et qui hait l'être, il hait sa propre existence. »

C'est ce sentiment de délivrance que M. Claudel a apporté à ses contemporains. Lui et Charles Péguy — deux isolés littéraires — auront ouvert des routes religieuses larges. « Seigneur, je vous ai trouvé ! », disent-ils l'un et l'autre. Claudel, Péguy, Valéry, André Gide... Ils sont de la même exacte génération. Déjà l'on peut apercevoir leurs quatre influences si grandes, influences littéraires, influences morales. Chacun ayant inventé sa voie, créé dans la tradition sa forme, creusé un sillon sur la terre de son âge. André Gide, son cynisme passionné ; Paul Valéry, son lumineux équilibrisme ; Péguy, vivant et mort, sa chaude candeur, sa flamme ; et le grave Paul Claudel...

Ces deux-ci, l'acheminement que constitue leurs œuvres est un acheminement vers la joie par la foi catholique. Un infini bonheur de contemplation spirituelle s'épanouit dans les Odes. Puis, comme les artistes des temps vraiment croyants, de même que Péguy a rêvé de nouveau les Mystères, Paul Claudel retrace, pour son usage et le nôtre, le portrait des apôtres et des saints, et recrée les heures, les fastes de la vie de l'Eglise. Avec une savante jeunesse d'imagination, il reconstruit dans une série de tableaux, la figure des grands personnages du christianisme, les saints et les saintes, dans l'atmosphère de leur vie, avec leur trait le plus personnel. Rien de traditionnel, une grande nouveauté, et toujours la poésie: Geneviève de Paris entendant la plainte de la France en détresse, et avant tous, le plus faible et lointain murmure de la victoire ; la gamme éperdue que chante Sainte Cécile et que le coup du bourreau arrête dans sa gorge ; la tempête que Scholastique fit par ses prières lever, afin que son frère Saint Benoît ne pût prendre

la mer et restât une nuit de plus à causer avec elle [1]. Jusque dans la méditation du *Chemin de la Croix* on trouve des traits nouveaux [2]; et rarement une image de la Vierge compatissante, pitoyable aux souffrants nous toucha autant que ce portrait de Notre-Dame Auxiliatrice qui débute ainsi :

« L'enfant chétif qui sait qu'on ne l'aime pas beaucoup et qu'on n'est pas très fier de lui... »

Mais le catholicisme n'est pas seulement l'objet d'une contemplation, il est action et morale. La nature personnelle de M. Claudel l'a porté à y voir par-dessus tout un principe d'énergie. Une loi catholique, un effort humain. « Voilà, écrit-il dans le *Temps* en 1914, la grande force, la grande doctrine, la grande école d'énergie qui a fait l'Europe ce qu'elle est, qui fait que nous sommes des Européens et non pas des Hindous ou des Chinois...

1. *Corona Benignitatis.* et *Feuilles de Saints.*

2. L'idée des trois chutes du Christ expiant les trois chutes du pécheur : celle du début de la vie, qu'il fait par surprise ; la seconde, par ennui, la troisième par désespoir.

Ses exigences, en apparence déraisonnables, sont les seules cependant qui soient réellement à la mesure de nos forces et de notre raison. Elles ne mutilent rien. Elles sont catholiques, c'est-à-dire universelles, elles appellent à l'homme tout entier : son intelligence, sa volonté et sa sensibilité. Elles nous obligent à un état permanent de mobilisation contre nos passions, contre le doute facile, et pour cette guerre perpétuelle nous n'avons pas trop de toutes nos facultés ».

La grandeur, la richesse que l'élément religieux apporte à une œuvre de poésie sont d'un ordre supérieur à tout autre. On voit bien quel tribut un grand poète peut apporter à une croyance mais c'est un échange, la foi lui est libérale. Quel agrandissement de l'horizon ! Un poète qui, comme M. Claudel, joue de ce « trésor indéfectible » avec une aisance heureuse, et dispose « des grandes créatures célestes » comme des fruits d'un verger, ajoute, à la plus vaste poésie, cette atmosphère divine, cette adorable couleur du saphir qu'un jour entrevit Dante. Ce n'est plus,

comme il l'écrivait des belles fables païennes « une tapisserie toujours déployée au fond des temps », mais un air respirable, une vie à laquelle toute la nôtre est conviée à se mêler.

D'un livre comme *Art poétique*, *Connaissance du temps*, dont je laisse à d'autres le soin de suivre la philosophie et d'y retrouver vraisemblablement celle de saint Thomas d'Aquin, surgit cette figure d'un univers parfait et clos, d'un domaine immense mais fini dont Dieu est le centre; d'une géométrie en mouvement dans l'espace et dans la durée, à quoi la divinité communique son ineffable paix ; un monde tel que des théologiens l'ont vu, sans brèche ni lacune, un cycle ininterrompu d'éléments, desquels Dieu règle l'origine et le retour.

Il n'est pas étonnant que M. Claudel agisse sur beaucoup de ses contemporains par l'assurance de sa foi. Sa contribution au catholicisme est d'en faire la source de tout rayonnement, la solution de tout équilibre — la plus belle, la plus vivante chose du monde. Il en connaît les plus

profonds appels. Il sait quelles résistances ils trouvent dans notre nature. Mais qui peut protester contre « les tendres et solennelles invitations » de la beauté? Les pages les plus religieuses de son œuvre n'irritent pas les esprits incroyants, car nous sommes désarmés et sans défense devant les propositions de la béatitude...

E. Sainte-Marie Perrin.
1925.

TEXTES

MA CONVERSION

Je suis né le 6 août 1868. Ma conversion s'est produite le 25 décembre 1886. J'avais donc dix-huit ans. Mais le développement de mon caractère était déjà à ce moment très avancé.

Bien que rattachée des deux côtés à des lignées de croyants qui ont donné plusieurs prêtres à l'église, ma famille était indifférente, et, après notre arrivée à Paris, devint nettement étrangère aux choses de la foi. Auparavant j'avais fait une bonne première communion, qui, comme pour la plupart des jeunes garçons, fut à la fois le couronnement et le terme de mes pratiques religieuses.

J'ai été élevé, ou plutôt instruit, d'abord par un professeur libre, puis dans des collèges (laïques) de province, puis enfin au lycée Louis-le-Grand. Dès mon

entrée dans cet établissement j'avais perdu la foi, qui me semblait inconciliable avec la Pluralité des Mondes (!!!). La lecture de la « Vie de Jésus » de Renan fournit de nouveaux prétextes à ce changement de convictions que tout, d'ailleurs, autour de moi facilitait ou encourageait.

Que l'on se rappelle ces tristes années quatre-vingts, l'époque du plein épanouissement de la littérature naturaliste. Jamais le joug de la matière ne parut mieux affermi. Tout ce qui avait un nom dans l'art, dans la science et dans la littérature, était irréligieux. Tous les (soi-disants) grands hommes de ce siècle finissant s'étaient surtout distingués par leur hostilité à l'Eglise. Renan régnait. Il présidait la dernière distribution de prix du lycée Louis-le-Grand à laquelle j'assistai et il me semble que je fus couronné de ses mains. Victor Hugo venait de disparaître dans une apothéose.

A dix-huit ans je croyais donc ce que croyaient la plupart des gens dits cultivés de ce temps. La forte idée de l'indivi-

duel et du concret était obscurcie en moi. J'acceptais l'hypothèse moniste et mécaniste dans toute sa rigueur, je croyais que tout était soumis aux « Lois », et que ce monde était un enchaînement dur d'effets et de causes que la science allait arriver après-demain à débrouiller parfaitement. Tout cela me semblait d'ailleurs fort triste et fort ennuyeux. Quant à l'idée du devoir Kantien que nous présentait mon professeur de philosophie, M. Burdeau, jamais il ne me fut possible de la digérer.

Je vivais d'ailleurs dans l'immoralité et peu à peu je tombai dans un état de désespoir. La mort de mon grand-père que j'avais vu de longs mois rongé par un cancer à l'estomac m'avait inspiré une profonde terreur et la pensée de la mort ne me quittait pas. J'avais complètement oublié la religion et j'étais à son égard dans une ignorance de sauvage.

La première lueur de vérité me fut donnée par la rencontre des livres d'un grand poète, à qui je dois une éternelle reconnaissance, et qui a eu dans la formation

de ma pensée une part prépondérante, Arthur Rimbaud. La lecture des *Illuminations*, puis, quelques mois après d'*Une Saison en Enfer*, fut pour moi un événement capital. Pour la première fois, ces livres ouvraient une fissure dans mon bagne matérialiste et me donnaient l'impression vivante et presque physique du surnaturel. Mais mon état habituel d'asphyxie et de désespoir restait le même.

Tel était le malheureux enfant, qui, le 25 décembre 1886, se rendit à Notre-Dame de Paris pour y suivre les Offices de Noël. Je commençais alors à écrire et il me semblait que dans les cérémonies catholiques, considérées avec un dilettantisme supérieur, je trouverais un excitant approprié et la matière de quelques exercices décadents. C'est dans ces dispositions que, coudoyé et bousculé par la foule, j'assistai, avec un plaisir médiocre, à la Grand'Messe. Puis, n'ayant rien de mieux à faire, je revins aux Vêpres. Les enfants de la Maîtrise en robes blanches et les élèves du Petit Séminaire de Saint-Nicolas du Chardonnet qui les

assistaient, étaient en train de chanter ce que je sus plus tard être le Magnificat. J'étais moi-même debout dans la foule près du second pilier à l'entrée du chœur, à droite du côté de la sacristie.

Et c'est alors que se produisit l'événement qui domine toute ma vie. En un instant mon cœur fut touché et je crus. Je crus, d'une telle force d'adhésion, d'un tel soulèvement de tout mon être, d'une conviction si puissante, d'une telle certitude ne laissant place à aucune espèce de doute, que, depuis, tous les livres, tous les raisonnements, tous les hasards d'une vie agitée, n'ont pu ébranler ma foi, ni, à vrai dire, la toucher. J'avais eu tout à coup le sentiment déchirant de l'Innocence, de l'éternelle enfance de Dieu, une révélation ineffable. En essayant, comme je l'ai fait souvent, de reconstituer les minutes qui suivirent cet instant extraordinaire, je retrouve les éléments suivants qui cependant ne formaient qu'un seul éclair, une seule arme, dont la Providence divine se servait pour atteindre et s'ouvrir enfin le cœur d'un pauvre enfant

désespéré : « Que les gens qui croient sont heureux ! — Si c'était vrai, pourtant? — C'est vrai ! — Dieu existe, il est là. C'est quelqu'un, c'est un être aussi personnel que moi ! — Il m'aime, il m'appelle ». Les larmes et les sanglots étaient venus et le chant si tendre de l'*Adeste* ajoutait encore à mon émotion.

Emotion bien douce où se mêlait cependant un sentiment d'épouvante et presque d'horreur ! Car mes convictions philosophiques étaient entières, Dieu les avait laissées dédaigneusement où elles étaient, je ne voyais rien à y changer, la religion catholique me semblait toujours le même trésor d'anecdotes absurdes, ses prêtres et les fidèles m'inspiraient la même aversion qui allait jusqu'à la haine et jusqu'au dégoût. L'édifice de mes opinions et de mes connaissances restait debout et je n'y voyais aucun défaut. Il était seulement arrivé que j'en étais sorti. Un être nouveau et formidable, avec de terribles exigences pour le jeune homme et l'artiste que j'étais, s'était révélé, que je ne savais comment concilier

avec rien de ce qui m'entourait. L'état d'un homme qu'on arracherait d'un seul coup de sa peau pour le planter dans un corps étranger au milieu d'un monde inconnu est la seule comparaison que je puisse trouver pour exprimer cet état de désarroi complet. Ce qui était le plus répugnant à mes opinions et à mes goûts, c'est cela pourtant qui était vrai, c'est cela dont il fallait bon gré mal gré que je m'accommodasse. Ah ! ce ne serait pas du moins sans avoir essayé tout ce qu'il m'était possible pour résister.

Cette résistance a duré quatre ans. J'ose dire que je fis une belle défense et que la lutte fut loyale et complète. Rien ne fut omis. J'usai de tous les moyens de résistance et je dus abandonner l'une après l'autre des armes qui ne me servaient à rien. Ce fut la grande crise de mon existence, cette agonie de la pensée dont Arthur Rimbaud a écrit : « Le combat spirituel est aussi brutal que la bataille d'hommes. Dure nuit ! le sang séché fume sur ma face ! » Les jeunes gens qui abandonnent si facilement la foi ne

savent pas ce qu'il en coûte pour la recouvrer et de quelles tortures elle devient le prix. La pensée de l'Enfer, la pensée aussi de toutes les beautés et de toutes les joies dont, à ce qu'il me paraissait, mon retour à la Vérité devait m'imposer le sacrifice, étaient surtout ce qui me retirait en arrière. Mais, enfin, dès le soir même de ce mémorable jour à Notre-Dame, après que je fus rentré chez moi par ces rues pluvieuses qui me semblaient maintenant si étranges, j'avais pris une bible protestante qu'une amie allemande avait donnée autrefois à ma sœur Camille, et pour la première fois j'avais entendu l'accent de cette voix si douce et si inflexible qui n'a cessé de retentir dans mon cœur. Je ne connaissais que par Renan l'histoire de Jésus, et, sur la foi de cet imposteur, j'ignorais même qu'il se fut jamais dit le Fils de Dieu. Chaque mot, chaque ligne démentait, avec une simplicité majestueuse, les imprudentes affirmations de l'apostat et me dessillait les yeux. C'est vrai, je l'avouais avec le Centurion, oui, Jésus était le

Fils de Dieu. C'est à moi, Paul, entre tous, qu'il s'adressait, et il me promettait son amour. Mais en même temps, si je ne le suivais pas, il ne me laissait d'autre alternative que la damnation. Ah ! je n'avais pas besoin qu'on m'expliquât ce qu'était l'Enfer et j'y avais fait ma « Saison ». Ces quelques heures m'avaient suffi pour me montrer que l'Enfer est partout où n'est pas Jésus-Christ. Et que m'importait le reste du monde auprès de cet être nouveau et prodigieux qui venait de m'être révélé?

C'était l'homme nouveau en moi qui parlait ainsi, mais l'ancien résistait de toutes ses forces et ne voulait rien abandonner de cette vie qui s'ouvrait à lui. L'avouerai-je? au fond, le sentiment le plus fort qui m'empêchait de déclarer mes convictions était le respect humain. La pensée d'annoncer à tous ma conversion, de dire à mes parents que je voulais faire maigre le vendredi, de me proclamer moi-même un de ces catholiques tant raillés, me donnait des sueurs froides, et par moment la violence qui m'était faite

me causait une véritable indignation. Mais je sentais sur moi une main ferme.

Je ne connaissais pas un prêtre. Je n'avais pas un ami catholique.

L'étude de la religion était devenue mon intérêt dominant. Chose curieuse ! l'éveil de l'âme et celui des facultés poétiques se faisait chez moi en même temps, démentant mes préjugés et mes terreurs enfantines. C'est à ce moment que j'écrivis les premières versions de mes drames : *Tête d'or* et *La Ville.* Quoique étranger encore aux sacrements, déjà je participais à la vie de l'Eglise, je respirais enfin et la vie pénétrait en moi par tous les pores. Les livres qui m'ont le plus aidé à cette époque sont d'abord les *Pensées de Pascal*, ouvrage inestimable pour ceux qui cherchent la foi, bien que son influence ait souvent été funeste ; les *Elévations sur les Mystères* et les *Méditations sur les Evangiles* de Bossuet, et ses autres traités philosophiques ; le poème de Dante et les admirables récits de la sœur Emmerich. La Métaphysique d'Aristote m'avait nettoyé l'esprit et m'introdui-

sait dans les domaines de la véritable raison. L'Imitation appartenait à une sphère trop élevée pour moi et ses deux premiers livres m'avaient paru d'une dureté terrible.

Mais le Grand Livre qui m'était ouvert et où je fis mes classes, c'était l'Eglise ! Louée soit à jamais cette grande Mère majestueuse aux genoux de qui j'ai tout appris ! Je passais tous mes dimanches à Notre-Dame et j'y allais le plus souvent possible en semaine. J'étais alors aussi ignorant de ma religion qu'on peut l'être du bouddhisme, et voilà que le drame sacré se déployait devant moi avec une magnificence qui surpassait toutes mes imaginations. Ah ! ce n'était plus le pauvre langage des livres de dévotion ! C'était la plus profonde et la plus grandiose poésie, les gestes les plus augustes qui aient jamais été confiés à des êtres humains. Je ne pouvais me rassasier du spectacle de la Messe et chaque mouvement du prêtre s'inscrivait profondément dans mon esprit et dans mon cœur. La lecture de l'Office des Morts, de celui

de Noël, le spectacle des jours de la Semaine Sainte, le sublime chant de l'*Exultet*, auprès duquel les accents les plus enivrés de Sophocle et de Pindare me paraissaient fades, tout cela m'écrasait de respect, de joie, de reconnaissance, de repentir et d'adoration. Peu à peu, lentement et péniblement se faisait jour dans mon cœur cette idée que l'art et la poésie sont aussi des choses divines, et que les plaisirs de la chair, loin de leur être indispensables, leur sont au contraire un détriment. Combien j'enviais les heureux chrétiens que je voyais communier ! Quant à moi, j'osais à peine me glisser parmi ceux qui à chaque vendredi de Carême venaient baiser la couronne d'épines.

Cependant les années passaient et ma situation devenait intolérable. Je priais Dieu avec larmes en secret et cependant je n'osais ouvrir la bouche. Pourtant chaque jour mes objections devenaient plus faibles et l'exigence de Dieu plus dure. Ah ! que je le connaissais bien à ce moment et que ses touches sur mon

âme étaient fortes ! Comment ai-je trouvé le courage d'y résister? La troisième année je lus les *Ecrits Posthumes*, de Baudelaire, et je vis qu'un poète que je préférais à tous les Français avait retrouvé la foi dans les dernières années de sa vie et s'était débattu dans les mêmes angoisses et les mêmes remords que moi. Je réunis mon courage et j'entrai un après-midi dans un confessionnal de Saint-Médard, ma paroisse. Les minutes où j'attendis le prêtre sont les plus amères de ma vie. Je trouvai un vieil homme qui parut fort peu ému d'une histoire qui à moi semblait si intéressante ; il me parla des « Souvenirs de ma Première Communion» (à ma profonde vexation), et m'ordonna avant toute absolution de déclarer ma conversion à ma famille : en quoi aujourd'hui je ne puis lui donner tort. Je sortis de la boîte humilié et courroucé, et n'y revins que l'année suivante, lorsque je fus décidément forcé, réduit et poussé à bout. Là, dans cette même église Saint-Médard, je trouvai un jeune prêtre miséricordieux et fraternel, M. l'abbé Ménard,

qui me réconcilia, et plus tard le saint et vénérable ecclésiastique, l'abbé Villaume, qui fut mon directeur et mon père bien-aimé, et dont, du Ciel où il est maintenant, je ne cesse de sentir sur moi la protection. Je fis ma seconde communion en ce jour même de Noël le 25 décembre 1890, à Notre-Dame.

BAUDELAIRE

Le nom du plus vivant et du plus cher, le nom du pauvre et grand Baudelaire ! Je revois ces yeux grands ouverts de Parisien, pleins de rêve, de désespoir, d'intelligence, et d'ironie, ce front comme un vaste miroir apte à refléter plus les lumières que les formes et à s'imprégner de la substance des choses plutôt qu'à les retenir et les élaborer, ce nez palpitant et délicat de voluptueux et de connaisseur, et surtout la bouche qui est le trait essentiel de cette physionomie pathétique, cette grande bouche amère et fermée, moins faite pour parler que pour posséder et savourer le noir trésor intérieur :

Tous les êtres aimés
Sont des vases de fiel qu'on boit les yeux fermés.

C'est l'âme gonflée de désirs, de souvenirs et de remords, qui possède cette figure,

et l'intelligence n'en est que le témoin douloureux, attentif et clairvoyant. C'est l'âme qui respire dans ces beaux vers dont notre jeunesse s'est enivrée. C'est elle qui, de note en note, se dilate dans un chant sublime pour se résorber de nouveau dans la conscience de son malheur, et de son péché. De là ces strophes qu'il aime, où le dernier vers est la répétition du premier. On dirait une gorge de femme qui se soulève et qui s'abaisse, et d'où s'échappe un long cri, une fusée, aussi poignante qu'une phrase de Chopin :

Vous êtes un beau ciel d'automne clair et rose,
Mais la tristesse en moi monte comme la mer

(*Réflexions et propositions sur le vers français*, Nouvelle Revue Française).

DIGRESSION SUR VICTOR HUGO

La gloire du musée de Copenhague est la collection de bustes de Rodin et de Carpeaux. Que de fois je suis allé les contempler par ces sombres après-midi de l'hiver scandinave ! Ils m'ont fait comprendre combien grosse et rudimentaire est la théorie des physiognomonistes qui affectent d'une manière définitive et rigide chaque trait de la figure physique à la traduction d'un autre trait de la figure morale (on pourrait dire la même chose de la graphologie). Notre âme est un ensemble de facultés solidaires reliées par des liens trop subtils pour se prêter ainsi complaisamment aux divisions scolastiques des manuels ; c'est ainsi qu'un grand front n'exprime pas toujours l'intelligence, mais bien des fois simplement la vacance et l'évaporation. Un nez rond ne signifie pas tou-

jours la bonté, un menton en galoche n'est pas toujours un indice de caractère : le museau de carpe de la reine Victoria par exemple n'est pas dénué d'une énergie qui va jusqu'à la férocité. Aucun trait de la figure ne peut s'interprêter isolément comme un article de vocabulaire. Il faut se rapporter au contexte tout entier et non seulement à la figure, mais au corps même que la tête récapitule, ses attitudes, ses mouvements, ses aplombs sa taille, son volume.

Ces réserves préalables une fois faites, on peut distinguer cependant dans le visage humain des fonctions et des régions différentes à la ressemblance des viscères que sépare le diaphragme. Au plan le plus élevé est le front qui est la citadelle de lapensée, le magasin des idées et des souvenirs, la « permanence », le secrétariat, l'atelier, la cuve chimique, le parc à pynamos. Au-dessous, dans la partie médiane, viennent déboucher les poumons et nos trois sens d'investigation lointaine, ouïe, vue, odorat. C'est par là que je prends la vie, c'est la partie inspi-

ratrice et acquisitive, notre proue à la découverte, manœuvrée par le cou. Au-dessous enfin, il y a la bouche qui est l'organe du goût et de la parole, pour savoir et pour expliquer, pour commander aussi, c'est elle qui est notre agence d'expression et qui livre la pensée façonnée, fabriquée et monnayée.

Le marbre de Victor Hugo au fond de ce sombre musée de Copenhague, auquel me ramenait toujours une espèce de fascination, fournissait un magnifique exemple de cette sorte d'architecture spirituelle. J'admirais ce front volumineux et massif, pareil à un bastion à trois pans, s'élevant sur de superbes assises et puissamment fretté, comme un cubilot tout rempli de métal en fusion.

Si ma tête, fournaise où mon esprit s'allume
Jette le vers d'airain, qui bouillonne et qui fume !

Sous ce front olympien, la figure moyenne fait un étrange contraste. Je parlerai des yeux tout à l'heure. Mais tout l'ensemble de la figure n'avance pas : il offre à la vie, sauf la courte saillie du

nez, une élévation verticale. Et ce nez même ne respire pas, dans certains portraits ce n'est qu'un trognon sensuel, sur le buste de Rodin, c'est le bec recourbé, dur et court, d'un petit rapace, émouchet ou buse. Ses joues ne sont pas de généreux soufflets, elles n'offrent pas une présentation magnanime de soi-même à la vie. Le tout, sous le poids énorme du front, a je ne sais quoi de serré, de comprimé, de colérique, de bouché, de mesquin, d'hostile et de méchant. Que l'on compare cette physionomie maçonnée avec celle d'un *intérieur*, d'un pur *pneumatique*, Baudelaire, par exemple, ou Dalou, dont un autre buste à côté dessine le long nez délicat et ciselé. Ses oreilles creuses et sans pavillons sont comme incorporées au rocher pariétal et au-dessous du nez tout disparaît dans une barbe rude continuant une coiffure hérissée de prophète. Mais les images antérieures à 1861 montrent une large bouche aux bords minces d'acteur ou d'avocat, soutenue par cette lèvre inférieure fine et bien détachée qui permet

aux Français, m'a dit un musicien, d'être les meilleurs joueurs de clarinette de l'univers. Les paroles doivent se détacher comme des pièces d'or de ce trébuchet excellent. A l'ensemble servant de base la volute assez courte, mais nettement accentuée, d'un menton égoïste et affirmatif; la tendresse, la bonté, la sympathie, et surtout la joie, ne rayonnent pas précisément de cette physionnomie imposante et sinistre.

Mais c'étaient les yeux que je ne me lassais pas d'interroger, ces petits yeux un peu asymétriques dont Rodin avec son instinct de coloriste a fait la base de son édifice de valeurs. Tandis que les peintres la plupart du temps allument un éclair dans la pupille de leurs modèles, les yeux de Hugo dans un ancien portrait que j'ai vu ne brillent d'aucun rayon, et, sur le visage qui s'offre à moi, ici, au Danemark, dans cette lugubre clarté diffuse dont on dirait de la nuit délayée dans de la neige, ces étroites ouvertures donnent une impression de noir absolu. L'air hagard que donnent aux maisons

inhabitées (Cf. la maison sans porte des *Travailleurs de la Mer*) des fenêtres sans vitres, ouvertes sur une cavité insondable. Mais la force que je confronte n'est pas inhabitée, il y a une grande âme souffrante par derrière, et j'ai compris tout à coup ! J'ai compris ce qui regarde là-dedans de cet air menaçant et plein de nuit.

Dans l'œuvre d'un écrivain, tous les moyens et les procédés comme ceux dont je viens de tenter l'analyse, sous le masque et la draperie que l'homme de lettres, en parfait mime de soi-même, assume pour remplir le rôle que ses contemporains attendent de lui, il y a une espèce de tonalité essentielle, une note éclatante ou sourde, mais sensible et obsédante pourtant, une espèce de patrie intérieure et de climat vital où la pensée trouve refuge et réfection. Eh bien, cette vue directe sur l'âme de Victor Hugo, sans rhétorique, paraphrase ou traduction, ce qui nous la donne le mieux, le premier paysage qui nous attendrait si nous pouvions passer de l'autre côté de ces yeux sans espérance, ce sont les tragiques

dessins que nous avons tous regardés, cette chimie maléfique du noir avec le blanc, ces sites submergés où une lumière livide et informe ne transvase, que pour faire paraître un bric-à-brac hétéroclite et confus d'objets désaffectés, un passé irrémédiable, des ruines échappant à l'opacité d'un monde maudit et que hantent les monstres et les goules. On peut dire sans exagération que le sentiment le plus habituel à Victor Hugo, celui où il a trouvé ses inspirations les plus pathétiques, celui auquel il n'a jamais recours en vain, et qui lui fournit un répertoire inépuisable de formes et de mouvements, sa chambre intérieure de torture et de création, c'est l'*épouvante*, une espèce de contemplation panique. Il n'est tout de même pas indifférent, que les premiers fruits authentiques de ce génie apparaissant, en dehors d'exercices scolaires, furent les cauchemars hideux de *Bug-Jargal*, de *Han d'Islande* et du *Dernier jour d'un condamné.*

On dirait que Victor Hugo ne peut s'arracher à sa bataille contre les fan-

tômes. Je ne parle pas dans un esprit de dénigrement et de moquerie. Personne ne peut contester la sincérité du grand poète et qu'il fut vraiment et réellement un voyant, à la manière de l'Anglais Blake. Non pas un voyant des choses de Dieu. Il n'a pas vu Dieu, mais personne n'a tiré tant de choses de cette ombre que fait l'absence de Dieu. Ce n'est pas pour rien que Rodin au Palais-Royal l'a représenté, la main en pavillon autour de l'oreille et de l'autre bras essayant de repousser les formes voilées qui l'assiègent. De même qu'un vrai passionné, comme le Dominique de Fromentin, a des accents qui trouvent l'âme et que ne pourront inciter de froids simulateurs dans le genre de Stendhal, de même ce n'est pas un amateur qui nous parle de la *Brebis épouvantée* et qui a produit des vers comme ceux-ci :

Le dolmen monstrueux songe sur la colline
L'obscure nuit l'ébauche en spectre ; et dans le bloc
La lune blême fait apparaître Moloch.

Nous voyons fonctionner chez ce con-

temporain cet atelier obscur où se fabriquent les idoles. Nul doute qu'en d'autres temps un Victor Hugo aurait fait une belle sculpture de cette *Brebis épouvantée*, fruit de ses communions avec le cauchemar. (Comme L'*Homme-qui-bâtit-les-Pyramides* de Blake). Peut-être qu'une grande partie du succès de l'œuvre victorienne vient de ce qu'elle pourvoyait tant bien que mal aux besoins idolâtriques d'une multitude d'obscurcis. A défaut de sculpteurs, il y avait assez de nuit dans l'âme de ce terrifié pour encrer les innombrables feuilles d'images que nous admirons au cours des *Travailleurs*, de *Quatre-vingt-treize*, de l'*Homme qui rit* et des Poèmes (où malheureusement les exigences de l'élaboration poétique gâtent souvent l'épreuve). Le Gouffre de Pascal est devenu un inépuisable négatif.

Et je pense à un autre grand poète des temps anciens, à cette imagination ténébreuse où, chauves-souris menacées par le jour, étaient venues se réfugier comme dans un tombeau toutes les figures de l'antique fable enfin parvenues à leur

épanouissement vampirique, à ce contemporain de Néron qui pataugeait dans des ténèbres abominables que n'éclairaient aucun espoir et aucun crépuscule, Sénèque le Tragique.

Et je pense aussi que Victor Hugo ne fut pas la seule âme en peine de cette lande pleine de ruines et de fouilles qu'est la littérature du XIXe siècle. Dans ce cimetière bêché par les lémures, titubent d'autres grands hallucinés, Blake, le Gœthe du Second *Faust*, Michelet, Ibsen, Wagner qui fut le premier éclairé d'un rayon rédempteur, Nietzsche enfin qui fut dévoré tout vivant par le monstre dont les autres n'étaient que poursuivis.

(*Nouvelle Revue française*,
du 15 octobre 1925).

LE COCOTIER

Tout arbre chez nous se tient debout comme un homme, mais immobile ; enfonçant ses racines dans la terre, il demeure les bras étendus. Ici, le Sacré Banian ne s'exhausse point unique : des fils en pendent par où il retourne chercher le sein de la terre, semblable à un temple qui s'engendre lui-même. Mais c'est du cocotier seulement que je veux parler.

Il n'a point de branches ; au sommet de sa tige, il érige une touffe de palmes.

La palme est l'insigne du triomphe, elle qui, aérienne, amplification de la cime, s'élançant, s'élargissant dans la lumière où elle joue, succombe au poids de sa liberté. Par le jour chaud et le long midi, le cocotier ouvre, écarte ses palmes dans une extase heureuse, et au point où elles se séparent et divergent, comme des crânes d'enfants s'appliquent les

têtes grosses et vertes des cocos. C'est ainsi que le cocotier fait le geste de montrer son cœur. Car les palmes inférieures, tandis qu'il s'ouvre jusqu'au fond, se tiennent affaissées et pendantes, et celles du milieu s'écartent de chaque côté tant qu'elles peuvent, et celles du haut, relevées, comme quelqu'un qui ne sait que faire de ses mains ou comme un homme qui montre qu'il s'est rendu, font lentement un signe. La hampe n'est point faite d'un bois inflexible, mais annelée, et comme une herbe, souple et longue, elle est docile au rêve de la terre, soit qu'elle se porte vers le soleil, soit que sur les fleuves rapides et terreux ou au-dessus de la mer et du ciel, elle incline sa touffe énorme.

La nuit, revenant de la plage battue avec une écume formidable par la masse tonitruante de ce léonin Océan Indien que la mousson du Sud-Ouest pousse en avant, comme je suivais cette rive jonchée de squelettes de barques et d'animaux, je voyais à ma gauche, marchant par cette forêt vide sous un opaque pla-

fond, comme d'énormes araignées grimper obliquement contre le ciel crépusculaire. Vénus, telle qu'une lune trempée de plus purs rayons, faisait un grand reflet sur les eaux. Et un cocotier, se penchant sur la mer et l'étoile, comme un être accablé d'amour, faisait le geste d'approcher son cœur du feu céleste. Je me souviendrai de cette nuit, alors que m'en allant, je me retournai. Je voyais pendre de grandes chevelures, et, à travers le haut péristyle de la forêt, le ciel où l'orage posant ses pieds sur la mer s'élevait comme une montagne, et au ras de la terre la couleur pâle de l'océan.

Je me souviendrai de toi, Ceylan ! de tes feuillages et de tes fruits, et des gens aux yeux doux qui s'en vont nus par des chemins couleur de mangue, et de ces longues fleurs roses que l'homme qui me traînait mit enfin sur mes genoux quand, les larmes aux yeux je roulais sous ton ciel pluvieux, mâchant une feuille de cinnamone.

Connaissance de l'Est.
(Nouvelle Revue française)

PENSÉE EN MER

Le bateau fait sa route entre les îles ; la mer est si calme qu'on dirait qu'elle n'existe pas. Il est onze heures du matin, et l'on ne sait s'il pleut ou non.

La pensée du voyageur se reporte à l'année précédente. Il revoit sa traversée de l'Océan dans la nuit et la rafale, les ports, les gares, l'arrivée le Dimanche gras, le roulement vers la maison, tandis que d'un œil froid il considérait au travers de la glace souillée de boue les fêtes hideuses de la foule. On allait lui remontrer les parents, les amis, les lieux, et puis il faut de nouveau partir. Amère entrevue ! comme s'il était permis à quelqu'un d'étreindre son passé.

C'est ce qui rend le retour plus triste qu'un départ. Le voyageur rentre chez lui comme un hôte ; il est étranger à tout,

et tout lui est étrange. Servante, suspends seulement le manteau de voyage et ne l'emporte point ! De nouveau, il faudra partir ! A la table de famille le voici qui se rassied, convive suspect et précaire. Mais, parents, non ! Ce passant que vous avez accueilli, les oreilles pleines du fracas des trains et de la clameur de la mer, oscillant, comme un homme qui rêve, du profond mouvement qu'il sent encore sous ses pieds et qui va le remporter, n'est plus le même homme que vous conduisîtes au quai fatal. La séparation a eu lieu, et l'exil où il est entré le suit.

Connaissance de l'Est.
(N. R. F.)

POÈMES JAPONAIS

1

La muraille intérieure de Tokyo.

Non point la forêt ni la grève, chaque jour le site de ma promenade est un mur,

Il y a toujours un mur à ma droite.

Un mur que je suis et qui me suit et que je déroule derrière moi en marchant et devant moi il y a encore provision et fourniture.

Un mur continuellement à ma droite.

A ma gauche il y a la ville et les grandes avenues en partance vers toute la terre,

Mais il y a un mur à ma droite.

Je tourne (à cette station du tram) et je sais que c'est par là la mer,

(mais le mur est indécollable à ma droite),

Il y a toute la ville sous mes pieds

tout un monde fragile dans le soir qui s'allume et qui s'éteint,
Mais cela n'empêche pas ce mur à ma droite,
Un mur qui ne me conduit ailleurs que pour me ramener au même point,
Et quand je fermerais les yeux je n'ai qu'à tendre la main,
Pour vérifier cette présence à ma droite.

2

Comme un homme qui par transparence au soleil interroge une feuille de papier
Les yeux voient ce texte au recto, mais il devine en même temps le paysage peint de l'autre côté,
Ainsi quand au Brésil devant moi Geneviève passait d'une page à l'autre page,
(Cependant que les ponts sur la Marne fondaient et que les obus tombaient sur mon village)
Déjà de l'autre côté du papier où

les mots d'avance dessinent une ombre étrange,

Le paysage futur se levait à travers une vapeur blanche.

3

Le sort d'un point à un autre me promène sans aucune espèce d'égard ou de transition.

Il faut que je m'arrange comme je peux de ce Brésil qui se superpose au Japon.

La vie des autres va son pas dans un paysage continu ;

La mienne suit sa ligne sur des feuilles interrompues.

Et parmi les circonstances pour moi d'un seul coup que l'on déplace comme des panneaux de papier,

Mon âme furtivement passe entre des mondes décollés.

4

Le pêcheur attrape les poissons avec ce panier profondément enfoui au-dessous des vagues.

Le chasseur avec cet invisible lacs entre deux branches attrape les petits oiseaux.

Et moi, dit le jardinier, pour attraper la lune et les étoiles il me suffit d'un peu d'eau, — et les cerisiers en fleurs et les érables en feu, il me suffit de ce ruban d'eau que je déroule.

Et moi, dit le poète, pour attraper les images et les idées il me suffit de cet appât de papier blanc, les dieux n'y passeront point sans y laisser leurs traces comme les oiseaux sur la neige.

Pour tenter les pas de l'Impératrice de la Mer il me suffit de ce tapis de papier que je déroule ; pour faire descendre l'Empereur du Ciel il me suffit de ce rayon de lune, il me suffit de cet escalier de papier blanc.

5

Je veux écrire un poème qui invite l'esprit à la fois sur une triple route.

La première en haut celle des Saints au-dessus de nous, reprenant, recomposant chacun de nos mouvements en une offrande solennelle, leur procession au-dessus de notre histoire.

La seconde est le poème lui-même comme un torrent de mots, comme une grande rue moderne tout emplie d'une grande masse de peuple qui marche dans le même sens, chacun libre entre ses voisins.

La troisième de l'autre côté du papier est ce grand fleuve la nuit qu'on ne voit pas.

Il faut pour le révéler cette poignée de roseaux tout à coup qui interrompt le courant, ce pétillement de la lune sous le ventre d'une sarcelle,

Ou simplement une mouche à feu et son reflet, cette unique paillette de feu qui révèle l'énorme coulée invisible.

6

Autour de mon palais, dit le roi, j'ai mis un anneau de ciel, déjà il me semble que je ne tiens plus à la terre,

L'heure du sommeil est venue, déjà il me semble que ça commence à être libre sous moi, comme le ponton à la mer de minuit qui commence à se plaindre et à souffrir.

Que mes derniers hôtes se hâtent ! (je vois deux ou trois petites voitures là-bas avec leurs lampions qui se hâtent à travers le désert de gravier)

Nous allons couper le dernier pont.

7

Dans l'eau de l'antique fossé toutes les choses se reflètent pêle-mêle, il n'y a aucune différence de près ou de loin.

J'y vois la chandelle du marchand de nouilles, une grosse étoile lui tient compagnie entre ces deux feuilles de nénuphar.

La passoire du marchand de beignets y est devenue éternelle et à côté j'y vois la navette de la Tisseuse-Céleste : sa main pourrait aller de l'une à l'autre.

Ainsi dans le poème que je n'ai pas écrit il n'y a aucune différence de temps ou de lieu, toutes choses y sont réunies par une secrète intimité. La feuille qui a bougé, c'est pour qu'une étoile brille.

Tout a cessé de mourir.

8

Lecteur, suspends ton souffle de peur qu'une haleine profane ne détruise la surface magique.

Le vent de la mer a soufflé, en une seconde la page étendue devant soi fourmille d'une innombrable écriture.

9

Un seul grattement de l'ongle et la cloche de Nara se met à gronder et à raisonner.

Un mot rond sans aucune tige qui s'épanouit tout seul en plein papier, un seul caractère que le doigt n'achève pas sur le sable,

Et l'âme tout entière s'émeut dans les profondeurs superposées de son intelligence.

Une seule feuille de saule sur le verre de l'étang, et le ciel tout entier avec ses étoiles et la terre et le Palais des Rois et la ville que la vie a quittée

D'un bout à l'autre de cette étoffe de Sommeil se mettent à trembler et à frémir.

La lune au Septième étage du Ciel est atteinte par la ride imperceptible.

10

Une pensée et sa réflexion.

Une branche et son reflet, cette branche particulière avec ses feuilles au milieu des autres feuilles.

Et tantôt le vent l'agite au-dessus de l'eau en extase, patiente et toujours

recommençant le même signe, étudiant lentement la réponse,

Et tantôt c'est elle qui reste immobile et c'est l'eau paresseusement qui s'émeut et désagrège le reflet,

Répondant à ce choc inconnu ailleurs là-bas.

11

Je regarde à mes pieds pour y trouver le soleil

Je n'ai qu'à baisser les yeux et tout ce qui était confusion est devenu image dans un cadre, le mouvement lui-même est incorporé à la durée de l'eau immobile.

A ce caractère qui veut dire « l'eau » un point rouge a été mis qui l'arrête pour toujours.

Comme l'artiste sur une feuille de papier de la pointe de son pinceau a fait un point n'importe où,

Il rêve et ne sait ce qu'il y ajoutera, femme, pin, la mer,

Ainsi mon regard s'attache à cette marque rouge aux trois quarts de l'étang,

Non point le soleil d'aujourd'hui, mais témoin submergé et œil de beaucoup de spectacles consumés,
Comme la braise d'un hibachi qui n'attendait que moi pour s'éteindre.

12

J'habite l'extérieur d'un anneau.
J'ai appris que ce n'est point dehors, c'est dedans qu'est le mur dont je suis prisonnier.
J'ai appris que pour aller d'un point à un autre il est possible de passer partout excepté par le centre.

(Revue *Intentions*).

STRASBOURG

La cathédrale, toute rose entre les feuilles d'avril, comme un être que le sang anime, à demi humain,

Le grand Ange rose de Strasbourg qui est debout entre les Vosges et le Rhin,

Contient bien des mystères dans son livre et des choses qui ne sont pas racontées

Pour l'enfant qui vers ce frère géant lève les yeux avec bonne volonté.

Salut, Mères de la France là-bas, Paris et Chartres et Rouen,

Grandes Maries toutes usées et chenues, ô Mères toutes noires de temps !

Mais qu'il est jeune ! qu'il est droit ! comme il tient fièrement la lance !

Qu'il fait de plaisir à voir dans le soleil, plein de menaces et d'élégances,

Tel que le bon écuyer qui soutient son maître face-à-face,

L'Ange de Strasbourg en fleur, rose comme une fille d'Alsace !

Dieu n'a point fermé les yeux de la mère pour qu'elle ignore

Ce Fils mystérieux au-dessus d'elle et ce grand laurier dans l'aurore !

C'est aussi présent que moi ! c'est de la pierre, c'est aussi sain,

Aussi neuf, aussi vivant, aussi dru que la rose de ce matin,

Ce qui de toutes parts à moi s'ouvre et m'accueille et qui enfin

M'immerge, profond et divers, quand j'ai franchi le portail,

Asile comme le sein des mers, aussi vermeil que le corail !

De quel soleil au dehors ces feux sont-ils le reflet?

Comme la voix en dix mille syllabes qui devient un seul grand poème diapré,

Le jour, en ce silence hors du monde pour y pénétrer

Raconte à travers les vitraux tous les siècles, toute l'histoire profane et sacrée.

Les deux Testaments sont ici, la double table de pierre

Dieu est ici, et non seulement Dieu le Fils, mais Dieu le Père,

Quatre piliers, quatre colosses comme des arbres sont ses témoins,

Dans la fosse fortifiée qui garde le Saint des Saints.

Quelqu'un est là, écoutant la vie et le cri que fait le sang d'Abel

Dans le silence et le temps aveugle comme Samuel !

Le Père et le Fils qu'il engendre et l'Esprit qui en fait procession,

Résident là ! c'est là ! dans le mystère de la Circuminsession,

Cependant qu'un rayon suave et lent indique

L'heure fausse que contredit le coq astronomique.

Dieu est présent, et avec lui toute l'Eglise dans l'église,

Tout le passé ! Mais autant que les histoires précises,

Autant que les Prophètes et les Vertus, et le séducteur de la Parabole

Qui avec un doux souris à reculons entraîne son troupeau de vierges folles,

M'attirent ces débris, et ces têtes sans corps, et la notice
Sur une pierre déchue : *Erwin Magister Operis*.
Et ces longs hommes tout travaillés par le temps, qu'on a retirés du Ciel,
Comme un plongeur, à grand coups de talon, de la mer extrait un mort plein de sel.

Qui n'a senti quelquefois, dans les tristes après-midi d'été,
Quelque chose vers nous languir comme une rose desséchée?
Ah ! de ceux ou de celles-là que nous étions faits pour comprendre et pour aimer,
Ce n'est pas la distance seulement, c'est le temps qui nous tient séparés,
L'irréparable temps, la distance qui efface le nom et le visage :
Un regard seul pour nous survit et traverse tous les âges !
Dangereuse Nymphe d'autrefois ! ah ! qu'on lui bande les yeux,
Qu'on l'attache fortement à la porte du Saint-Lieu

Comme cette figure sous le porche latéral qu'on appelle la Synagogue !

Ah ! qu'on lui rompe ce long dard pour notre perte, analogue

A l'aiguillon même de la mort dont l'Apôtre nous a parlé,

La grande femme folle et vague avec son visage de fée !

Plus vaine que l'eau qui fuit, plus que le Rhin flexueuse,

Elle ne laisse point tomber son arme tortueuse,

Et montre, les yeux bandés, sa charte où il n'y a rien écrit.

Mais de l'autre côté de la Porte est debout avec mépris,

Sans relâche la tenant sous ses yeux froids qui sont faits pour voir,

L'Eglise sans aucuns rêves qui ne pense qu'à son devoir,

L'Eglise qui est appuyée sur la croix et non ce jonc illusoire,

Héritière des jours passés, forte maîtresse d'aujourd'hui :

Et antiquum documentum novo cedat ritui.

Nous, dédaignant le jour d'hier, réjouissons-nous dans le matin d'avril !
Laborieux présent, auteur des tâches difficiles,
Moins tu nous laisses d'avenir, plus le passé fut cruel,
Plus grande en nous la douceur amère des choses réelles !
Plus l'œuvre est dure et plus elle est honorable pour nous.
Que le printemps est beau, cette année! et qu'il est doux
De voir peu à peu dans le brouillard se découvrir et se dresser
L'Ange de Strasbourg éternel, rose comme une fiancée !

(*Corona benignitatis anni Dei*, Nouvelle Revue française).

L'ENFANT JÉSUS DE PRAGUE

Il neige. Le grand monde est mort sans doute, c'est [Décembre.]
Mais qu'il fait bon, mon Dieu, dans la petite chambre!
La cheminée emplie de charbons rougeoyants
Colore le plafond d'un reflet somnolent,
Et l'on n'entend que l'eau qui bout à petit bruit.
Là-haut, sur l'étagère, au-dessus des deux lits,
Sous son globe de verre, couronne en tête,
L'une des mains tenant le monde, l'autre prête
A couvrir ces petits qui se confient à elle.
Tout aimable dans sa grande robe solennelle
Et magnifique sous cet énorme chapeau jaune,
L'Enfant Jésus de Prague règne et trône.
Il est tout seul devant le foyer qui l'éclaire
Comme l'Hostie cachée au fond du sanctuaire,
L'Enfant Dieu jusqu'au jour garde ses petits frères.
Inentendue comme le souffle qui s'exhale,
L'existence éternelle emplit la chambre, égale
A toutes ces pauvres choses innocentes et naïves !
Quand il est avec nous, nul mal ne nous arrive !
On peut dormir, Jésus, notre frère est ici.
Il est à nous, et toutes ces bonnes choses aussi :
La poupée merveilleuse, et le cheval de bois,
Et le mouton, sont là, dans ce coin, tous les trois.

Et nous dormons, mais toutes ces bonnes choses sont
[à nous !]
Les rideaux sont tirés... Là-bas, on ne sait où,
Dans la neige et la nuit sonne une espèce d'heure.
L'enfant dans son lit chaud comprend avec bonheur
Qu'il dort et que quelqu'un qui l'aime bien est là,
S'agite un peu, murmure vaguement, sort le bras,
Essaye de se réveiller et ne peut pas.

(*Corona benignitatis anni Dei*, Nouvelle Revue française).

SAINT PIERRE

Le rude homme Pierre au grand front chauve qui jurait en serrant les poings,

Le premier leva la main à Dieu et jura, non pas ce qu'il ne savait point,

Mais le Christ vivant, donnant sa parole : C'est Lui, qui était devant ses yeux stature et fait.

C'est pourquoi il est Pierre pour l'éternité, ayant cru ce qu'il voyait.

Jésus lui-même attendit que Pierre l'eût manifesté :

Et moi, comme il a cru Dieu, je crois Pierre qui dit la vérité.

« M'aimes-tu Pierre? » lui demande le Seigneur par trois fois.

Et Pierre qui trois fois tenté tout à l'heure l'a renié trois fois,

Répond en pleurant amèrement : « Seigneur, Vous savez que je Vous aime ! »

« Pais à jamais mes brebis et le troupeau de toutes parts du Pasteur suprême! »

Mais c'est lui maintenant qu'on mène, et voici le soir : il s'arrête.

Il dépouille lui-même sa tunique, comme aux matins de la pêche à Génézareth,

Et voyant l'arbre de la croix préparé dont on fixe par en bas les deux branches,

Le vieux pape missionnaire sourit dans dans sa barbe blanche.

Saint Pierre, le premier pape, est debout sur le Vatican,

Et de ses mains enchaînées il bénit Rome et le monde dans le soleil couchant.

Puis on l'a crucifié la tête en bas ; vers le ciel sont exaltés les pieds apostoliques.

Christ est la tête, mais Pierre est la base et le mouvement de la religion catholique.

Jésus a planté la croix en terre, mais Pierre l'enracine dans le ciel.

Il est solidement attaché au travers des vérités éternelles.

Jésus pend de tout son poids vers la terre ainsi qu'un fruit sur sa tige.

Mais Pierre est crucifié comme sur une ancre au plus bas dans l'abîme et dans le vertige.

Il regarde à rebours ce ciel dont il a les clefs, le royaume qui repose sur Céphas.

Il voit Dieu et le sang de ses pieds lui retombe goutte à goutte sur la face.

Déjà son frère Paul en a fini, il est là qui l'a précédé,

Comme l'Epitre précède l'Evangile, et qui se tient à côté.

Leurs corps sous une grande pierre côte à côte attendent le Créateur.

Heureuse Rome, une seconde fois fondée sur de tels fondateurs !

(*Corona benignitatis anni Dei*, Nouvelle Revue française.)

SAINT JACQUES LE MINEUR

Tous les Apôtres sont partis, Jacques seul, frère de Christ, est resté

Dans cette Jérusalem que les vrais Israélites ont désertée,

Dans cette ville maintenant parfaite et comble jusqu'aux bords

D'un peuple sur qui le Sang est retombé et qui attend la mort.

Le temple blasphématoire est là qui a encore quarante ans à durer.

Le peuple est complètement réuni, compact, et pur, et préparé,

Qui va ensemencer le monde aux quatre Vents partout où commence Jésus,

De son droit, de son grief, de sa foi et de son refus.

Jacques, frère de Jésus, qui, dit-on, eut la même Anne pour grand'mère,

Vierge et sensible comme Jean, naïf et droit comme Pierre,

Prie sans interruption pour son peuple sachant que sa prière est sans fruit.

Il n'écoute aucun refus de Dieu, il écoute le temps qui fuit,

Il reste à la même place, il sait, il a horreur, et il prie !

Il s'est fait débiteur à court terme et comptable de chaque seconde.

Il prie, non pour dix ans seulement, mais pour jusqu'à la fin du monde.

Tant qu'il y aura un seul juif qui ne soit pas converti,

Tant qu'il y aura un seul juif qui dans sa main détestable

Serre l'écrit que Dieu a donné à Moïse et la signature incontestable,

Tant qu'implacable, sachant lire, impénétrable à la contrainte et au dol,

Il ne lâche pas l'écrit et ne rend pas à Dieu sa parole,

Aussi longtemps l'en-demain de ce monde pêcheur est assuré,

Aussi longtemps comme les autres

dans l'espace, lui, fixe Apôtre dans la durée,

Jacques est à genoux devant Dieu et le regarde les dents serrées.

(*Corona benignitatis anni Dei*, Nouvelle Revue française.)

CANTIQUE DE LA POLOGNE

FAUSTA.

Vous m'appelez patiente, mais c'est l'amour seul qui m'enferme entre ces montagnes d'où l'on ne peut sortir !

Dites, qui me rendra l'espace libre, et cet âpre coup de vent de la liberté qui vous enlève comme un garçon brutal qui fait sauter sa danseuse entre ses deux mains !

Ah, qui ne parle de liberté? mais pour comprendre ce que c'est,

Il faut avoir été captif, et hors-la-loi, et avoir fui !

(Et me voici comme un oiseau blessé, tombé de la horde migratrice, qui fait son nid dans la basse-cour sous une charrette !)

Et exilé pour comprendre la patrie !

Ah, qui me rendra la patrie, et cette mer de blé obscurément, plus paisible que la soie, qui déferlait à mes pieds dans la nuit de Juillet vague à vague !

Ah, seulement pour un moment, deux voix qui querellent dans la langue de mon pays, et le tintement d'une guitare cosaque, et ce feu suspect là-bas dans les aunes de la Vistule !

Ce ne sont pas vos misérables lopins de champs tout déchirés,

C'est la terre profonde à la hauteur de mon cœur

Du souffle de la nuit tout entière animée qui soupire et qui déferle en un seul flot,

Un tel déluge de toutes parts de la vie respirante et montueuse que le feu d'un astre pourrait claquer dessus comme la pluie sur de l'eau !

Comme les poissons vivent dans l'eau et les petits oiseaux dans la forêt, c'est ainsi que les hommes de mon pays

Vivent au sein de l'immense moisson et de cette mer qu'ils ont faite.

Et le vent d'un seul côté sur cette houle

infinie apporte le sens de leurs existences à mon âme,

Unies à l'immense Cérès !

Et maintenant cette moisson de l'exil est mûre, mais je sais qu'il me reconnaîtra et que mes yeux n'ont point changé !

Ah, que je revoie encore ce visage caressant et fermé, et ce frère qui ne peut quitter le masque, et ce sourire lentement sur lèvres, terrible à voir !

Nous seuls savons que nous avons souffert.

Et la moisson est mûre, mais je sais que mes yeux n'ont point changé, tels que la fière jeune fille que jadis il fit céder,

Ces deux yeux bleus dans les siens pleins d'une ivresse glacée !

Et je suppose que son cœur m'est ouvert, mais je sais que son esprit m'est fermé, et il ne me dit point ce qu'il pense.

Læta, joyeuse fille du sol latin! et toi, obscure Egyptienne à ma gauche ! votre sort n'est pas si heureux que le mien!

Heureux celui qui aime, mais plus heureux celui qui sert et dont on a be-

soin, et ces deux que le besoin indissoluble

Relie comme une troisième personne !

Demain est là où cesse notre absence !

Et ce n'est pas seulement lui et moi, c'est tout un peuple en nous qui désire et qui est partagé.

Entre l'Orient et l'Occident, là où les eaux se partagent sans pente,

Au centre de l'Europe il y a un peuple divisé.

Ni la nature ne lui a donné de frontières, ni la naissance, de roi, et c'est l'homme seul qui le limite de tous côtés :

Mais ils avaient envahi leur terre comme une céréale !

Et ses voisins se le sont partagé en trois parts, comme si, quand le vent souffle, les bornes et les poteaux

Empêchaient la moisson d'onduler d'un bout à l'autre et cette mer prisonnière de ses racines !

Au centre de trois peuples il y a un peuple submergé.

Dieu l'a voulu ainsi afin qu'entre l'Est et l'Ouest, entre l'hérésie et le

schisme, là où l'Europe s'arrache en trois morceaux,

Il y ait un sacrifice perpétuel et un peuple selon son cœur !

Et le nom même de la Pologne n'est pas retrouvé sur la carte.

Ni la nature n'en a fait une seule chose, ni le sang, ni l'autorité, ni la coutume, ni aucun intérêt de ce monde,

Et il n'y a chez lui riches ni pauvres, et tous sont également sous la meule,

Mais seulement une volonté commune et l'amour, et les cœurs de ces trois multitudes qui désirent l'une vers l'autre,

A la ressemblance des trois Eglises.

Un seul peuple dans les trois Vertus,

Dans la Foi, et la Charité, et l'Espérance hors de tout espoir humain.

Et la dernière fois que j'ai vu mon mari (avant qu'une mission sans espoir l'appelât ailleurs)

Je me souviens ! c'est une nuit comme celle-ci,

Quelque part au centre de l'Europe, dans un vieux parc royal, sous le tilleul bohême.

Nous étions là devant quelques coupes, une douzaine, prêts à nous séparer,

Et l'on ne voyait dans la nuit que le point rouge d'une cigarette au lèvres de deux ou trois (tous sont morts)

Et éclairant le beau col nu à la petite oreille soudain l'éclair d'un diamant

Comme une grosse goutte sous d'épais cheveux noirs empruntée à des eaux immatérielles.

Et l'on n'entendait rien que dans les avenues immenses le roulement sourd d'un équipage,

Et le dialogue bien loin, aux deux extrémités de ce jardin, d'orchestres opposés,

Dont le vent faible étrangement tour à tour unissait et divisait les cuivres.

(*Cantate à trois voix*, *Poèmes d'Eté*, Nouvelle Revue française).

CANTIQUE DE MESA MOURANT

Me voici dans ma chapelle ardente !

Et de toutes parts, à droite, à gauche, je vois la forêt des flambeaux qui m'entourent !

Non point de cierges allumés, mais de puissants astres pareils à des grandes vierges flamboyantes

Devant la face de Dieu, telles que dans les saintes peintures on voit Marie qui se récuse !

Et moi, l'Homme, l'Intelligent,

Me voici couché sur la terre, prêt à mourir, comme sur un catafalque solennel,

Au plus profond de l'univers et dans le milieu même de cette bulle d'étoiles et de l'essaim et du culte.

Je vois l'immense clergé de la nuit avec ses évêques et ses patriarches.

Et j'ai au-dessus de moi le Pôle, la

tranche et l'Equateur des animaux fourmillants de l'étendue,

Cela que l'on appelle la Voie Lactée, pareille à une forte ceinture.

Salut, mes sœurs ! aucune de vous, brillante,

Ne supporte l'esprit, mais seule au centre de tout, la terre

A germé son homme, et vous, comme un million de blanches brebis,

Vous tournez la tête vers elle qui est comme le pasteur et comme le messie des mondes !

Salut, étoiles ! me voici seul ! aucun prêtre entouré de la pieuse communauté

Ne viendra m'apporter le Viatique.

Mais déjà les portes du Ciel

Se rompent et l'armée de tous les saints, portant des flambeaux dans leurs mains, s'avancent à ma rencontre, entourant l'Agneau des rites !

Pourquoi ?

Pourquoi cette femme? pourquoi la femme tout d'un coup sur ce bateau?

Qu'est-ce qu'elle s'en vient faire avec nous? est-ce que nous avions besoin d'elle? Vous seul !

Vous seul en moi tout d'un coup à la naissance de la vie,

Vous avez été en moi la victoire et la visitation et le nombre et l'étonnement et la puissance et la merveille et le son !

Et cette autre, est-ce que nous croyons en elle ? et que le bonheur est entre ses bras?

Et un jour j'avais inventé d'être à vous et de me donner,

Et cela était pauvre. Mais ce que je pouvais,

Je l'ai fait, je me suis donné,

Et vous ne m'avez point accepté et c'est l'autre qui nous a pris.

Et dans un petit moment je vais vous voir et j'en ai effroi

Et peur dans l'os de mes os !

Et vous m'interrogerez. Et moi aussi je vous interrogerai !

Est-ce que je ne suis pas un homme? Pourquoi est-ce que vous faites le dieu avec moi?

Non, non, mon Dieu! allez, je ne Vous demande rien.

Vous êtes là et c'est assez. Taisez-Vous seulement,

Mon Dieu, afin que Votre créature entende! qui a goûté à Votre silence,

Il n'a pas besoin d'explication.

Parce que je Vous ai aimé

Comme on aime l'or beau à voir ou un fruit, mais alors il faut se jeter dessus!

La gloire refuse les curieux, l'amour refuse les holocaustes mouillés. Mon Dieu, j'ai exécration de mon orgueil!

Sans doute que je ne Vous aimais pas comme il faut, mais pour l'augmentation de ma science et de mon plaisir.

Et je me suis trouvé devant Vous comme quelqu'un qui s'aperçoit qu'il est seul.

Eh bien, j'ai refait connaissance avec mon néant, j'ai regoûté à la matière dont je suis fait.

J'ai péché fortement.

Et maintenant, sauvez-moi, mon Dieu parce que c'est assez!

C'est Vous de nouveau, c'est moi ! et Vous êtes mon Dieu, et je sais que Vous savez tout

Et je baise Votre main paternelle, et me voici entre Vos mains comme une pauvre chose sanglante et broyée !

Comme la canne sous le cylindre, comme le marc sous le madrier.

Et parce que j'étais un égoïste, c'est ainsi que Vous me punissez

Par l'amour épouvantable d'un autre !

Ah ! je sais maintenant

Ce que c'est que l'amour ! et je sais ce que Vous avez enduré sur Votre croix, dans ton cœur,

Si Vous avez aimé chacun de nous,

Terriblement comme j'ai aimé cette femme, et le râle, et l'asphyxie, et l'étau !

Mais je l'aimais, ô mon Dieu, et elle m'a fait cela ! je l'aimais, et je n'ai point peur de Vous,

Et au-dessus de l'amour

Il n'y a rien, et pas Vous-même ! et Vous avez vu de quelle soif, ô Dieu, et grincements des dents,

Et sécheresse, et horreur et exécration,
Je m'étais saisi d'elle ! et elle m'a fait cela !
Ah, Vous Vous y connaissez, Vous savez, vous,
Ce que c'est que l'amour trahi ! Ah, je n'ai point peur de Vous !
Mon crime est grand et mon amour est plus grand, et Votre mort seule, ô mon Père,
La mort que Vous m'accordez, la mort seule est à la mesure de tous les deux !
Mourons donc et sortons de ce corps misérable !
Sortons, mon âme, et d'un seul coup éclatons cette détestable carcasse !
La voici déjà à demi rompue, habillée comme une viande au croc, par terre ainsi qu'un fruit entamé !
Est-ce que c'est moi cela de cassé,
C'est l'œuvre de la femme, qu'elle le garde pour elle,
Et pour moi je m'en vais ailleurs.
Déjà elle m'avait détruit le monde et rien pour moi

N'existait qui ne fût pas elle et maintenant elle me détruit moi-même

Et voici qu'elle me fait le chemin plus court.

Soyez témoin que je ne plais pas à moi-même ! Vous voyez bien que ce n'est plus possible !

Et que je ne puis me passer d'amour, et à l'instant, et non pas demain, mais toujours, et qu'il me faut la vie même et la source même,

Et la différence même, et que je ne puis plus,

Je ne puis plus supporter d'être sourd et mort !

Vous voyez bien qu'ici je ne suis bon à rien et que j'ennuie tout le monde

Et que pour tous je suis un scandale et une interrogation !

C'est pourquoi reprenez-moi et cachez-moi, ô Père, en Votre giron !

(*Partage de Midi.*)

LE PAIN DUR

(Deux scènes)

ACTE II, SCÈNE II

LUMIR, *ouvre le sac et en tire deux pistolets.* — Fais attention !

Il y a dedans deux pistolets, l'un grand, l'autre petit.

Je les ai chargés moi-même ce matin.

LOUIS. — Bien.

LUMIR. — Tu vois? Les amorces sont mises. Maintenant, écoute bien.

Le petit est chargé à blanc, il n'y a pas de balle. Tu as entendu ce que je te dis?

LOUIS. — Le petit est chargé à blanc, il n'y a pas de balle.

LUMIR. — Le petit, tu entends? Pas d'erreur.

Le vieux est lâche. Je suis sûre que la peur suffira et qu'il n'y aura pas besoin d'en venir aux extrémités.

Il vient de toucher 20.000 francs d'Ali. C'est Sichel qui me l'a dit. Il les a certainement sur lui.

Il est vieux. Il est usé. Qui sait si l'émotion ne suffira pas?

C'est une idée que Sichel m'a donnée.

Elle est avec son père dans l'autre aile du bâtiment. Il n'y a personne dans celle-ci. Il n'y a rien à craindre d'elle.

LOUIS. — L'autre pistolet?

LUMIR. — L'autre pistolet est chargé à balle.

LOUIS. — C'est bien.

LUMIR. — Tous les deux sont au cran d'arrêt, mais on peut les armer avec une seule main.

LOUIS. — J'ai compris.

LUMIR. — Je les remets tous les deux dans le sac.

LOUIS. — Mets le sac ici à ma droite.

LUMIR. — Du cœur !

(Elle le regarde et lui sourit. Puis elle sort.)

SCÈNE III

(*Entre Turelure.*)

TURELURE. — Monsieur mon fils, me voici à vous, toutes affaires réglées avec le Barkoceba.

Seigneur! Que deviendrions-nous, si je n'étais là pour prendre soin de votre héritage !

(Il essaye vivement de prendre le sac que Lümîr a laissé sur la table, le capitaine le lui retire. Tous les deux se regardent en silence.)

LOUIS. — Mon père, pourquoi me faites-vous tort? Mon père, pourquoi me faites-vous la guerre?

C'est bien, vous avez le dessus et me voici prêt à composer.

TURELURE. — Tu es mon fils unique et mes sentiments pour toi sont ceux du plus tendre intérêt.

LOUIS. — Quittez ce ton.

TURELURE, *grinçant des dents.* — Et

toi, tu voudrais m'ôter la vie si tu le pouvais !

Louis. — Pourquoi faites-vous que je ne puisse aller nulle part sans que vous me barriez la route?

Turelure. — Il ne fallait pas me réclamer cet argent de ta mère à ta majorité.
Je ne pouvais te le laisser dissiper.
Et ce que tu jetais, il valait autant que je fusse là pour le ramasser.

Louis. — Je n'ai pas jeté d'argent et ma vie est dure. Je ne suis pas un homme de plaisir.

Turelure. — Tu es un homme de chimère, donnant ce qu'il a pour ce qu'il n'a pas.

Louis. — Je suis un homme de conquête. Qui m'y a forcé? Je n'ai eu ni père ni mère. Tout ce que j'ai, il me fallait le tenir de moi-même.

Turelure. — Tu oublies la fortune que tu as reçue de moi.

Louis. — Reprise de force, mon père, à grand appareil de papier timbré.

Turelure. — Ne t'étonne donc pas que j'essaie de la rattrapper.

LOUIS. — Vous n'y êtes de rien. C'est le bien de ma mère qu'elle avait reconstitué à grand labeur.

TURELURE. — De rien? Tu dis que je ne suis de rien dans Coûfontaine?

Mort de ma vie! J'en suis fait et je l'ai dans les os ! Qu'est-ce auprès de moi que ces comtes toujours absents, coupés de tous les sangs de France et d'Europe, ces produits de haras et de chenil? Ah, ça me faisait pitié que de voir cette bonne terre de France fondre et frire comme du beurre sur le sable d'Afrique !

Je suis plus Coûfontaine que toi !

LOUIS. — Je ne suis ni Turelure ni Coûfontaine.

TURELURE. — Tu es Turelure, le front et le nez sont les miens.

La bouche fine et dessinée est celle de ta mère. Quelque chose d'assez simple.

LOUIS. — C'est à cause de la bouche que vous me haïssez?

TURELURE. — Non, c'est à cause du nez et du front.

LOUIS. — Un père se réjouirait d'être ainsi continué.

TURELURE. — Qu'est-ce qu'il y a à continuer? Il n'y a pas besoin de deux Turelure. Et moi, à quoi est-ce que je sers alors ?

LOUIS. — Je ne suis pas Turelure.

TURELURE. — Tu l'es. Tu te sers de la même figure que moi et ton âme fait les mêmes plis.

Je te comprends à fond, et ne dis pas que tu ne me comprennes pas aussi ! ça bouge ensemble.

Ou sinon je ne verrais pas ce regard dans tes yeux (Bon, je ne te veux pas de mal). C'est cela qui nous fait du mal à tous les deux.

Tu es le Turelure concurrent et successeur.

Il n'y a pas de quoi se fondre d'amour et de bénignité ! Quoi ! je me défends !

LOUIS. — J'ai mis exprès la mer entre vous et moi.

TURELURE. — En emportant mon bien.

LOUIS. — Vous dites que vous l'avez repris.

TURELURE. — Ma mort te le rendra.

Je n'aime pas les gens qui sont intéressés à mon décès.

Louis. — Ce n'est pas à votre mort que je me suis intéressé. Je viens à vous dans un sentiment de tristesse et de curiosité pendant que vous vivez encore.

Pourquoi vous débattre ainsi avec fureur comme si je vous tenais à la gorge?

Je vous regarde, oui, ça m'intéresse, et je voulais savoir de quoi je suis fait.

Mon père qui m'avez fait, expliquez-moi pourquoi

Il y avait quelque chose en vous qui n'était pas fini et qui ne pouvait venir à la vie que dans un autre,

Par le moyen de cette autre, ma mère.

Et il est bien vrai que je vous ressemble. C'est comme si je vous voyais pour la première fois. Oui, je vous vois en plein et je pourrais tout dessiner.

Turelure. — Pour moi je n'éprouvais aucun besoin de te voir.

Louis. — N'est-ce pas? un enfant, c'est comme un autre soi-même que l'on peut regarder de ses deux yeux,

Soi-même et quelque chose d'autre et d'intrus,

La conscience hors de vous qui s'anime et qui agite les bras et les jambes,

Une conséquence vivante sur laquelle tu ne peux plus rien, papa !

TURELURE. — Il fallait que je fisse de toi tout le but de mon existence?

LOUIS. — Quel a été le but de votre existence?

TURELURE. — Quel est le but d'un nageur, sinon de ne pas aller dessous? Pas le temps de réfléchir à autre chose.

Il n'y avait pas de fond de bois pour nous ! Pas le temps de faire la planche et de se chauffer le ventre au soleil. Il y en a très bien qui ont bu un petit coup près de papa Turelure !

Ce n'est pas moi qui me suis mis à l'eau, c'est la mer qui m'a pris et qui ne m'a plus quitté :

Je voulais vivre.

Des vagues comme des montagnes ! Il faut monter avec elles. Attention qu'elles ne vous renversent pas sur la tête comme une charretée de cailloux !

Chacun pour soi et tant pis pour les camarades.

LOUIS. — Vous voilà au sec.

TURELURE. — Oui. J'attends ce que tu as à me dire.

LOUIS. — Je sais que vous me tenez. Vous m'avez suivi de loin avec une patience de chasseur.

Toutes les routes autour de moi sont bouchées.

Vous avez bien réfléchi et vous n'en avez pas oublié une.

Vous le savez, je ne puis faire face à l'échéance du 30.

Faute de quoi je suis saisi et vendu par le compère Habenix.

TURELURE. — Il te reste l'armée que tu as désertée,

Et qui est toujours ouverte aux hommes de notre sang. Tu peux toujours compter sur moi pour ton avancement,

Pour un avancement raisonnable.

LOUIS. — Saisi, vendu.

TURELURE. — Il te reste les espérances.

Louis. — C'est vrai, il me reste l'espérance.

Turelure, *chantonnant.*

Quand papa lapin mourra,
J'aurai sa belle culotte !
Quand papa lapin mourra,
J'aurai sa culotte de drap !

Louis. — Je vous cède une terre toute molle et nettoyée, une belle terre sans aucun venin, pure comme une pucelle, vous n'y trouveriez pas une racine, pas une pierre aussi grosse que le poing.

C'est moi qui ai fait cela et j'ai manqué d'y crever.

Turelure. — Je vais te dire un secret, mon garçon. Je me fous de ta terre et de ton travail.

Tu n'es qu'un paysan et tu ne vois pas autre chose que la terre qui fait du fruit.

Mais pour moi c'est autre chose qui me paraît bien doux et sucré !

Louis. — Le « Chapeau de gendarme », n'est-ce pas? Mes sept arpents au bord

de la mer près du Camp-des-Zouaves?

TURELURE. — Tu l'as dit, mon petit enfant ! c'est tout chocolat !

Ah ! quels beaux Magasins-Généraux nous allons y construire et matière à Warrants !

LOUIS. — Et vous ne ferez rien de ma terre de la Mitidja?

TURELURE. — Rien du tout, mon capitaine ! Pourquoi se donner tant de mal quand il n'y a qu'à attendre les bras croisés?

Si le pays se développe, nous profiterons du travail des autres.

LOUIS. — Ecoutez, mon père, je ne vous demande rien ; laissez-moi seulement comme régisseur sur ma terre,

Sur votre terre, veux-je dire.

TURELURE. — Non, le plus sûr est d'arrêter les frais et risques,

Et de laisser faire aux gens de cœur.

LOUIS. — C'est votre idée?

TURELURE. — Oui, mon fils, c'est mon idée.

LOUIS. — Et est-ce qu'il ne vous a jamais frappé, Monsieur le Comte,

Qu'il peut être dangereux de réduire un homme au désespoir?

TURELURE. — Je n'ai peur que des optimistes.

Il n'y a rien de moins dangereux qu'un homme désespéré ;

Quand on est hors de sa portée.

LOUIS, *mettant la main sur le sac.* — Vous n'êtes pas hors de ma portée.

TURELURE. — Louis, tu es trop de mon sang pour sauter dans la mare à Gribouille.

LOUIS. — Ne vous y fiez pas trop, je vous le conseille. Oui, regardez-moi,

Monsieur, vous m'avez bien regardé?

Et ne quittez pas cette table, je vous le défends ! Ne bougez bras ni jambes, je vous dis ! Fixe !

Ah ! Ah ! je vois une grosse bosse sous votre redingote. C'est l'argent que vous a donné Habenix?

TURELURE. — Ne fais pas de bêtises.

LOUIS. — Et vous, ne faites pas le dévorant avec moi, je vous le conseille Monsieur mon père !

Vous voulez savoir ce qu'il y a dans ce petit sac?

(Il ouvre le sac et en tire les deux pistolets qu'il arme et place soigneusement devant lui.)

TURELURE. — Gamin, ce que tu fais est de bien mauvais goût.

Si tu tires, on viendra.

LOUIS. — Tout le monde est dans l'autre aile de la maison,

Par les soins de Sichel.

TURELURE. — Par les soins de Sichel ! je comprends. Quoi donc c'est sérieux?

LOUIS. — Je n'ai pas le choix des moyens, je marche, je ne suis pas libre !

Mon père, je vous en supplie, comprenez qu'il n'y a aucun moyen de reculer.

Je ne suis pas libre ! Il me faut cet argent ! Je dois !

Je dois cet argent et il faut à tout prix que je le restitue, ou je perds l'honneur, je suis entièrement perdu !

Je vous dis que je dois avoir cet argent.

— Ne bougez pas ! — Mon père,

Vous m'avez pris tout ce que j'avais.

TURELURE. — Tu n'avais rien du tout.

LOUIS. — Gardez-le.

TURELURE. — Mille grâces.

LOUIS. — Mais donnez-moi ces dix mille francs.

TURELURE. — Non. C'est non. Moi non plus, je ne peux pas, je ne peux pas te les donner.

LOUIS. — Ces dix mille francs qui ne sont pas à moi, ni à vous ; et qui ne sont pas à celle-là même qui me les a prêtés.

TURELURE. — Eh bien, elle a pris ses risques.

LOUIS. — Je vous assure qu'il me faut ces dix mille francs et que je les aurai. Ne remuez pas ainsi, je vous en pris, cela me fait mal au cœur.

TURELURE. — Et qu'est-ce qui arrivera, pauvre benêt, si tu lui rends ces dix mille francs?

LOUIS. — Cela m'est égal.

TURELURE. — Crois-tu qu'elle t'épousera, ruiné comme tu l'es?

LOUIS. — Je n'en sais rien.

TURELURE. — Jamais, je te dis ! jamais ! elle me l'a dit.

LOUIS. — Raison de plus pour que vous me donniez cet argent.

TURELURE. — Elle fout le camp avec et c'est fini.

LOUIS. — Qu'est-ce que cela peut vous faire?

TURELURE. — Ne vois-tu pas que si tu lui rends cet argent,

Nous perdons toute prise sur elle? Ce n'est pas plus ton intérêt que le mien. Qu'est-ce que cela peut me faire, bougre d'égoïste? Si j'étais son mari, je ne lui donnerais jamais d'argent que sur vu des notes.

LOUIS. — Son mari?

TURELURE. — Eh ! tu te crois toujours tout seul au milieu de tes jujubiers, espèce de sauvage !

LOUIS. — Ainsi, c'est sérieux et je le tiens de votre bouche même ;

Vous m'avez pris mon bien et maintenant, tu veux me chauffer ma femme !

TURELURE. — C'est toi qui la laisses aller.

LOUIS. — Vous lui avez demandé, n'est-ce pas?

Turelure. — Bon, j'ai été repoussé avec perte.

Louis. — Laissez-la donc tranquille.

Turelure. — Laisser une chose qu'il me faut? Je ne puis quand je le voudrais.

(Geste de Louis.)

Louis, mon fils, ne me tue pas ! Cela ne te servirait à rien. Tu n'auras pas ma fortune. Oui, je t'expliquerai ! J'ai des arrangements avec Sichel, elle a tout, j'ai pris une assurance !

Louis. — Ne me provoquez pas !

Turelure. — J'ai eu tort, j'ai fait le brave. Ce n'est pas ce que je voulais dire ! je me suis laissé entraîner.

Oui, j'ai eu des torts envers toi, laisse-moi un peu de temps, je ferai ce que tu voudras !

Je ne suis pas brave. Tu verras comme on tient à la vie quand on est vieux ! Les jours comptent.

Ne me fais pas de mal, Louis !

Louis. — Donnez-moi ces dix mille francs.

Turelure. — Je ne peux pas, Louis !

Attends un peu ! Aie pitié de moi, mon enfant ! Cela ne m'est pas possible.

LOUIS. — Savez-vous une chose, mon père? Savez-vous ce qu'elle m'a dit ? Vous n'êtes pas libre, dites-vous, et je ne le suis pas non plus, et elle ne l'est pas davantage.

Il lui faut cet argent que vous avez et qui n'est pas à elle.

TURELURE. — Tout ce que j'ai, si elle veut, est à elle.

LOUIS. — Eh bien, soyez content, elle veut. Oui, si je ne lui rends pas ce dépôt dont elle est saisie,

Elle est prête à se laisser épouser.

TURELURE. — Louis, c'est une bonne parole. A cause de cela, je te pardonne tout le reste.

Elle est si jeune et si gentille, c'est un rayon de soleil dans ma vie.

Et que ses bras sont blancs ! J'ai vu ses bras à dîner, l'autre jour. Il me faut ces bras-là.

LOUIS. — Et cela vous est égal de vous faire épouser par nécessité?

TURELURE. — Nécessité engendre la

crainte, qui est la moitié de l'amour chez une femme.

Louis. — Et la moitié de la sagesse chez un vieux turlupin.

Turelure. — Louis, tu as eu tort de me dire qu'elle voulait m'épouser.

Louis. — Elle veut. Vous avez touché son cœur.

Turelure. — Comment veux tu que je fasse maintenant?

Je t'aurais encore donné cet argent, brigand, bien que ce soit dur.

Louis. — C'est plus dur encore de mourir.

Turelure, *avec un gros soupir.* — C'est vrai, c'est encore plus dur de mourir.

Mais il n'y a pas moyen de faire autrement.

Louis. — Soyez sage.

Turelure. — Non !

Tu peux tout demander à un Français

Excepté de faire le chapon et de renoncer à une femme par contrainte.

Cela, c'est impossible ! cela, non ! Je suis Français et tu ne peux pas me demander cela.

Tu peux tuer ton père, si tu le veux.

LOUIS. — C'est votre dernier mot?

TURELURE. — Tue-moi si tu le veux...

Non, ne me tue pas, j'ai peur !

LOUIS. — L'argent.

TURELURE. — C'est impossible ! Tu ne crois pas en Dieu, Louis ?

LOUIS. — Je n'y crois pas.

TURELURE. — Je suis perdu, je ne suis entouré que de figures impitoyables !

Voici mon fils, et je me tiens au milieu de ces deux femmes qui me conduisent à la mort avec un sourire funèbre !

LOUIS. — Est-ce que vous y croyez?

TURELURE. — J'y crois ! Je suis le seul croyant et votre bestialité me fait horreur !

Tu ne comprends pas un homme du vieux temps.

J'y crois de tout mon cœur ! Je suis un bon catholique à la manière de Voltaire !

Non non, je ne ris pas ! Mon fils, ne me tue pas ! ne me tue pas, mon enfant !

LOUIS, *le couchant en joue avec les deux pistolets.*

L'argent !

TURELURE, *claquant des dents et essayant de tenir bon.*

Non. C'est impossible. Ne me tue pas !

LOUIS. — L'argent, voleur !

TURELURE. — Non !

LOUIS. — Mon argent, voleur ! mon argent, voleur ! les dix mille francs, voleur !

(Signe que non.)

(Louis tire à la fois les deux pistolets. Les deux coups ratent. Turelure reste un moment immobile et les yeux révulsés. Puis la mâchoire s'avale et il s'affaisse sur un bras du fauteuil.

Louis s'approche de lui, ouvre les vêtements, tâte le cœur, fouille dans les poches, prend l'argent, remet le corps en position. Lui-même, debout les bras croisés, le regarde fixement.)

(Rentre Lümîr.)

Scène IV

Lumir. — Je n'entendais plus rien. Je suis entrée.

Louis. — Vous écoutiez à la porte?

Lumir. — Oui.

(à demi voix.)

Tu as tiré?

Louis. — Oui.

Les deux coups à la fois.

Lumir. — Eh bien?

Louis. — Tous les deux ont raté.

Lumir. — Mais ton père...

Louis. — Est mort. Oui, il est mort tout de même. Il est bien mort. Son misérable cœur s'est arrêté.

Lumir. — Cependant les amorces étaient fraîches, la poudre sèche et je sais charger.

Louis. — Tu auras oublié de souffler dans la cheminée. Ce sont de vieilles armes.

Lumir. — Tu lui as pris l'argent?

Louis. — Je l'ai. *(Il lui donne l'argent)*.

Voici dix mille francs. Pas besoin de quittance entre nous.

LUMIR. — Louis, que faut-il que je te dise?

LOUIS. — J'ai tué mon père.

LUMIR. — Tu l'as tué. C'est bien. Il n'y avait pas autre chose à faire.

LOUIS. — Il fallait. Je n'étais pas libre.

LUMIR. — Je jure que cet argent était à moi et qu'il n'avait pas le droit de le garder, et que je n'étais pas libre de le lui laisser.

LOUIS. — Il n'y a qu'à ne plus y penser

LUMIR. — Comme il est jaune! comme il nous regarde avec ses vieux yeux rouges !

LOUIS. — N'aie pas peur, il ne te fera rien. Le vieux gentleman est tout à fait tranquille et jamais il n'a eu l'air si respectable.

LUMIR. — Louis !

LOUIS. — Crois-tu que j'aie regret de ce que j'ai fait? C'est fini, cela n'est plus, il n'y a plus qu'à ne pas y penser.

Je n'étais pas libre.

LUMIR. — Tu as tiré les deux coups à la fois?

LOUIS. — Oui, je n'aime pas les marivaudages.

Compte ton argent, et moi j'ai à vérifier quelque chose.

(Elle compte les billets et lui pendant ce temps, dégageant la baguette d'une des armes, la plonge dans le canon du pistolet court et en fait tomber une balle qu'il élève entre ses doigts.)

Lumir, le premier pistolet aussi était chargé.

(Elle se retourne vers lui et rit.)

SCÈNE III

(Entre Sichel.)

SICHEL. — Voici les papiers que je vous apporte. Mon père sera ici dans un moment.

LOUIS. — Je vous rends grâces.

SICHEL. — Louis ;

Je suis sûre que vous m'en voulez.

Vous pensez que j'ai capté votre héritage.

LOUIS. — Gardez-le. Bon débarras. J'ai ce pays en horreur.

SICHEL. — Louis, je vous jure que je ne vous ai pas fait tort, autant que vous le croyez.

Ces 300.000 francs, c'est bien ce que votre père nous doit, exactement.

Y compris ces 20.000 francs que vous avez reçus vous-même.

Mettons 30 ou 40.000 francs en plus ou moins, la valeur de ce bien de Coûfontaine.

C'est votre père qui a voulu mettre un chiffre rond.

Est-ce trop pour ces années d'esclavage?

Je ne dis que la vérité.

LOUIS. — Je ne vous en veux point du tout.

LUMIR. — Non, vous ne m'en voulez pas, c'est bien à vous.

Mon avenir est détruit, mon protecteur est mort et je suis deshonorée.

De cela aussi vous ne me voulez pas du tout.

LOUIS. — Ce n'est pas moi qui ai tué mon père.

(Silence.)

SICHEL. — Ce n'est pas vous qui avez tué votre père. Non.

Il n'y avait pas besoin d'y mettre la main. Je suppose que la peur a suffi.

Que regardez-vous dans la cour? Vous pourriez me regardez quand je vous parle.

LOUIS. — Je guette quelqu'un qui part.

SICHEL. — Qui cela?

LOUIS. — La Comtesse Lümîr.

SICHEL. — Lümîr part?

LOUIS. — Elle part, je pense et pour ne pas revenir.

(Silence.)

SICHEL. — Louis, ça me fait de la peine.

LOUIS. — Merci bien.

SICHEL. — Moi, je serais restée.

LOUIS. — C'est sûr.

SICHEL. — Louis, ce qui se passe dans la cour est intéressant.

Mais il y a ce papier aussi que j'ai dans

la main, qui mérite qu'on me regarde.

LOUIS. — Qu'est-ce que c'est?

(Elle lui donne le papier.)

Je vois, la reconnaissance signée par mon père. Je l'ai déjà vue.

(Il fait le geste de la lui rendre.)

SICHEL *évitant de la reprendre.* — Je vous jure qu'il n'y a pas d'autres exemplaires.

LOUIS. — Reprenez-la.

SICHEL. — J'ai eu bien de la peine à l'obtenir de mon père.

LOUIS. — Reprenez-la.

(Il l'envoie en l'air d'une chiquenaude.)

SICHEL, *la rattrapant au vol.*

Tout le monde m'accusera de vous avoir dépouillé.

LOUIS. — Dormant et Coûfontaine, il y a de quoi vous consoler.

SICHEL. — Eh quoi ! m'accusez-vous aussi?

LOUIS. — Je vous enverrai des dattes au premier de l'an.

SICHEL. — Je suis une Juive, n'est-ce pas? Je ne tiens qu'à l'argent?

Eh bien, regardez ce que je fais de celui-ci.

(Elle déchire le papier. Silence. Tous deux se regardent.)

Voilà. Je vous ai tout rendu
Votre argent et le nôtre. Telle est notre cupidité.

LOUIS. — Sichel, ce que vous venez de faire n'est pas bête du tout.

SICHEL. — N'est-ce pas? Je vole mon père, je le dépouille et me place à votre merci. Quelle astuce de ma part !

LOUIS. — Quel dommage que le mien soit mort !

(Bruit de roues dans la cour. Louis va à la fenêtre et reste longuement appuyé à la vitre.)

SICHEL. — Ce regret m'étonne.

LOUIS. — Oui. Je n'ai plus personne pour faire auprès de votre famille les démarches d'usage.

SICHEL. — Quelles démarches?

LOUIS. — C'est une situation embarrassante pour des jeunes gens bien élevés.

SICHEL. — Quelle situation?

LOUIS. — Croyez-vous donc que j'ac-

cepte ainsi votre générosité? Croyez-vous que j'accepte ainsi votre argent? Il est à vous, vous l'avez bien gagné, c'est la volonté de mon père.

Et j'ai quelque responsabilité, je le crains,.

Dans l'événement qui vous prive de votre protecteur.

Oui, j'ai eu des torts envers le défunt. Je dois prendre égard de ses volontés.

Me voici prêt à tout réparer en homme d'honneur.

Sichel. — Où voulez-vous en venir?

Louis. — Mademoiselle Habenitchs, j'ai l'honneur de vous demander votre main.

Sichel. — Louis, si vous vous moquez... Capitaine, veux-je dire... Monsieur le comte, Monsieur le Capitaine...

(Elle balbutie.)

Louis. — Vous me ferez payer cette moquerie? N'est-ce pas? C'est ce que vous voulez dire?

Sichel. — Non, je ne vous menace pas.

Louis. — Et moi, je ne me moque pas.

SICHEL. — Louis, si vous m'épousez, quel scandale !

LOUIS. — Je n'ai pas peur. C'est cela même qui est drôle.

SICHEL. — Votre père....

LOUIS. — Je comble ses plus chers désirs. Quel lien entre nous ajouté à celui du sang. L'héritage complet ! Il n'y manque quoi que ce soit. C'est le même homme qui continue.

SICHEL. — Tout de bon, vous me demandez de m'épouser?

LOUIS. — Oui, c'est une idée que j'ai comme ça.

SICHEL. — Et si je refusais?

LOUIS. — Vous ne refuserez pas. Il le faut. Mekhtoub. C'est préparé d'avance. Nous sommes faits l'un pour l'autre. C'est écrit comme sur du papier timbré.

SICHEL. — Croyez-vous que c'est pour en venir là que j'ai déchiré ce papier?

LOUIS. — Oui, je le crois tout à fait.

SICHEL. — Et quand cela serait encore?

LOUIS. — Cela prouve que vous me connaissez.

SICHEL. — Cela prouve que je vous aime.

Louis. — Cela prouve que vous me désirez, moi, et mon nom, mon avenir et ma fortune.

Sichel. — Tout ensemble ! Pourquoi Oui, c'est tout cela ensemble que je veux ! C'est tout cela qui est pour moi et dont je sais l'usage.

Qu'en aurait-elle fait , cette Polonaise absurde? Ce petit morceau de glace ardente? Regarde comme elle vient de te lâcher.

Je sais, je suis une Juive, j'ai tout machiné pour te prendre. N'est-ce pas? Pauvre innocent, j'ai tout préparé de bien loin contre toi.

Et quand cela serait encore?

Ai-je tant d'amis? Tant de ressources? Tant d'armes sur quoi compter? Ah, je n'ai que moi-même toute seule et je suis Juive. Et cette pierre écrasante sur nous à remonter, cette malédiction sur nous comme une mâchoire à desserrer!

Voici tant de siècles que nous sommes séparés de l'humanité ! Tant de siècles chez nous que l'on est mis à part comme de l'or dans la bourse d'un avare ! La

porte s'ouvre, tant pis pour ceux qui nous ont lâchés ! Tant pis pour toi, mon beau capitaine ! Je t'aime et tu verras que je suis la fille de la Faim et de la Soif ! Tu es beau !

Nous ne somme pas blasés, nous autres ?

La porte s'est ouverte enfin ! Ah ! je renie ma race et mon sang ! J'exècre le passé ! Je marche dessus, je danse dessus, je crache dessus !

Ton peuple sera mon peuple et ton dieu sera mon dieu.

Je serai à toi, mon beau capitaine, et tu verras si je ne puis te servir à rien.

Louis. — Juive, tiens-toi, et ne me lèche pas ainsi les mains passionnément comme ces affreux petits chiens fiévreux et affectueux. Je t'épouse parce que je ne puis faire autrement et tu ne me fais pas peur.

Tu tires sur moi avec une lettre de change de mon père.

C'est bien, j'honore la signature, il le faut.

J'accepte l'héritage et je n'en repousse aucune part, et c'est moi qui ris le dernier.

SICHEL. — Tu m'insultes, c'est bon !

LOUIS. — Il faut que tout soit clair entre nous.

SICHEL. — Insulte, foule-moi sous tes pieds, je n'attends pas de toi autre chose.

Il y a longtemps qu'Israël est humilié comme une chose qu'on abhorre et dont on ne peut se passer !

Tu m'insultes ! Mais il y a longtemps qu'Israël boit l'humiliation comme de l'eau !

Ai-je dit comme de l'eau? Non pas comme de l'eau, mais comme du vin fort et qui coûte cher, qui chauffe et qui monte à la tête ! Tu m'insultes ! mais tout de même je suis ta femme et j'aurai de toi un enfant qui sera de mon sang et de ma race.

LOUIS. — Regarde-moi dans les yeux.

SICHEL. — Voilà, je te regarde.

LOUIS. — Tu ne me regardes pas, tu souris.

SICHEL. — Maintenant je te regarde.

LOUIS. — Tu ne me regarde pas, tu rougis, et tes yeux sont déjà ailleurs !

Ah ! c'est moi tout de même qui suis le maître !

Sichel. — Crois-tu que je n'aie pas vu ce qu'il y a dans les tiens?

Il est arrivé quelque chose depuis l'autre jour et tes yeux ne sont plus les mêmes.

Louis. — Il n'est rien arrivé.

Sichel, *bas et passant la langue sur ses lèvres.*

N'est-ce pas, tu as tué ton père?

Louis. — Je n'ai pas tué mon père.

Sichel. — Je ne te demande rien. Je n'ai besoin de rien savoir. Mais ces yeux ne sont point ceux d'un homme qui a l'esprit en paix.

Louis. — Il n'y a pas besoin ni d'esprit ni de paix.

Sichel. — Ah ! si tu ne souffres pas la paix, tu n'en trouveras pas mieux que moi pour t'en guérir !

Non, il n'y a pas besoin de paix ! Ce serait trop commode pour ces cadavres qui nous entourent et qui ne nous empêcheront pas éternellement de vivre

Si tu n'as pas pu supporter ton père,

nous ne supporterons pas davantage tous ces simulacres.

Si tu connais ton Afrique, je connais la société, comme la carte qu'on étudie d'un pays qui sera à nous, avec ses chemins et ses rivières, toutes les cotes chiffrées !

C'est nous qui sommes faits pour nous imposer et pour faire aux autres la loi.

Il y a quelque chose de rompu entre les hommes et nous, tant pis pour eux, c'est à nous d'en profiter.

Louis. — Il me reste Sichel Habenitchs.

Sichel. — Il te reste Sichel Habenitchs et il me reste ce parricide.

Va, ton secret n'est pas si profond que je ne sois dedans et que tu m'y trouves avec toi.

Il y a le sang d'un père sur toi, et sur moi, il y a le sang — le sang d'un autre.

Il y a assez de malheur et de péché en nous pour suffire à faire de l'amour ! Ah! je t'apprendrai à me connaître et tu ne me haïras pas !

Mon beau capitaine ! Ah, que tu es

sain encore à côté de moi ! que tu es grand ! que tu es fort et que je t'aime !

Attends que je t'apprenne Paris !

LOUIS. — Je ne vais pas à Paris.

SICHEL. — Tu ne penses pas rester en ce trou ?

LOUIS. — Si fait.

SICHEL. — Que feras-tu de moi ici?

LOUIS. — Ce que je pourrai, il faudra marcher droit.

SICHEL. — Eh bien, nous nous présenterons aux élections.

LOUIS. — J'ai besoin de voir ton père.

SICHEL. — Je t'ai dit qu'il venait.

LOUIS. — Que dira-t-il de cette manière dont tu as servi ses intérêts?

SICHEL. — Nous savons mettre nos parents à la raison.

LOUIS. — J'ai vu cette affaire de l'achat de Dormant dans les papiers de mon père. Ce n'est encore qu'un projet.

SICHEL. — Oui, quoiqu'il ait reçu une avance de 20.000 francs.

Cette somme que tu as trouvée sur lui.

LOUIS. — Le prix me semble bien bas.

SICHEL. — Il ne s'agit que d'une bicoque et de quelques terres maigres.

LOUIS. — Fameusement bien placées.

SICHEL. — Ecoute, vends-lui Dormant. Il y tient.

LOUIS. — Il faut qu'il y mette le prix.

SICHEL. — Je vais t'expliquer. C'est un bon tour de ton père. Ah ! il avait des idées.

LOUIS. — Il n'aura pas Dormant à moins de cent mille francs. C'est le bien de mes ancêtres.

SICHEL. — Il les paiera. Mais je vais t'expliquer.

Ce n'est pas à Dormant que sera l'embranchement de Reims avec les ateliers et les dépôts de locomotives. C'est à Châlons.

Ton père venait d'arracher cela au ministre des Travaux Publics.

C'est un grand secret encore.

LOUIS. — Je vois.

SICHEL. — Et il avait acheté lui-même quelques terrains là-bas avec l'aide de mon oncle d'Epernay, le marchand de

vins de Champagne, frère de mon père. C'est moi qui ai les papiers.

LOUIS. — Habenitchs? Il n'y a pas de Habenitchs à Epernay.

SICHEL. — Il ne s'appelle pas Habenicths. Il s'appelle Dumesloir. Roger Dumesloir. C'est un beau nom.

(*Le Pain Dur*, Nouvelle Revue française.)

Ode II

L'ESPRIT ET L'EAU (fragments).

Après le long silence fumant,
Après le grand silence civil de maints jours tout fumant de rumeurs et de fumées,
Haleine de la terre en culture et ramage des grandes villes dorées,
Soudain l'Esprit de nouveau, soudain le souffle de nouveau,
Soudain le coup sourd au cœur, soudain le mot donné, soudain le souffle de l'Esprit, le rapt sec, soudain la possession de l'Esprit.
Comme quand dans le ciel plein de nuit avant que ne claque le premier coup de foudre,
Soudain le vent de Zeus dans un tourbillon plein de pailles et de poussières avec la lessive de tout le village.

Or, maintenant, près d'un palais couleur de souci dans les arbres aux toits nombreux ombrageant un trône pourri,

J'habite d'un vieux empire le décombre principal.

Loin de la mer libre et pure, au plus terre de la terre je vis jaune,

Où la terre même est l'élément qu'on respire, souillant immensément de sa substance l'air et l'eau,

Ici où convergent les canaux crasseux et les vieilles routes usées et les pistes des ânes et des chameaux,

Où l'Empereur du sol foncier trace son sillon et lève les mains vers le ciel utile d'où vient le temps bon et mauvais.

Et comme aux jours de grain le long des côtes on voit les phares et les aiguilles de rocher tout enveloppés de brume et d'écume pulvérisée,

C'est ainsi que dans le vieux vent de la terre, la cité carrée dresse ses retranchements et ses portes,

Etage ses Portes colossales dans le vent jaune, trois fois trois portes comme des éléphants,

Dans ce vent de cendre et de poussière, dans le grand vent gris de la poudre qui fut Sodome et les empires d'Egypte et des Perses, et Paris, et Zadmor, et Babylone.

Mais que m'importent à présent vos empires, et tout ce qui meurt,

Et vous autres que j'ai laissés, votre voie hideuse là-bas !

Puisque je suis libre ! puisque j'ai trouvé ! puisque moi du moins je suis dehors !

Puisque je n'ai plus ma place avec les choses créées, mais ma part avec ce qui les crée, l'esprit liquide et lascif !

Est-ce que l'on bêche la mer? est-ce que vous la fumez comme un carré de pois?

Est-ce que vous lui choisissez sa rotation, de la luzerne ou du blé ou des choux ou des betteraves jaunes ou pourpres?

Mais elle est la vie même sans laquelle tout est mort, ah ! je veux la vie même sans laquelle tout est mort !

La vie même, et tout le reste me tue qui est mortel !

Ah ! je n'en ai pas assez ! Je regarde la mer. Tout cela me remplit qui a fin.

Mais ici et où que je tourne le visage et de cet autre côté

Il y en a plus encore et là aussi est toujours et de même et davantage ! Toujours, cher cœur !

Pas à craindre que mes yeux l'épuisent ! Ah ! j'en ai assez de vos eaux buvables.

Je ne veux pas de vos eaux arrangées, moissonnées par le soleil, passées au filtre et à l'alambic, distribuées par l'engin des monts,

Corruptibles, coulantes.

Vos sources ne sont point des sources. L'élément même !

La matière première ! C'est la mer, je dis, qu'il me faut !

Possédons la mer éternelle et salée, la grande rose grise ! Je lève un bras vers le paradis ! je m'avance vers la mer aux entrailles de raisin !

Je me suis embarqué pour toujours !

Salut donc, ô monde nouveau à mes yeux, ô monde maintenant total !

O credo entier des choses visibles et invisibles, je vous accepte avec un cœur catholique !

Où que je tourne la tête

J'envisage l'immense octave de la Création !

Le monde s'ouvre, et, si large qu'en soit l'empan, mon regard le traverse d'un bout à l'autre.

J'ai pesé le soleil ainsi qu'un gros mouton que deux hommes forts suspendent à une perche entre leurs épaules.

J'ai recensé l'armée des Cieux et j'en ai dressé état,

Depuis les grandes figures qui se penchent sur le vieillard Océan

Jusqu'au feu le plus rare englouti dans le plus profond abîme,

Ainsi que le Pacifique bleu sombre où le baleinier épie l'évent d'un souffleur comme un duvet blanc.

Vous êtes pris et d'un bout du monde jusqu'à l'autre autour de Vous,

J'ai tendu l'immense rets de ma connaissance.

Comme la phrase qui prend aux cuivres

Gagne les bois et progressivement toutes les profondeurs de l'orchestre,
Et comme les éruptions du soleil
Se répercutent sur la terre en crises d'eau et en raz-de-marée,
Ainsi du plus grand Ange qui vous voit jusqu'au caillou de la route et d'un bout de votre création jusqu'à l'autre,
Il ne cesse point continuité, non plus que de l'âme au corps ;
Le mouvement ineffable des Séraphins se propage aux Neuf ordres des Esprits,
Et voici le vent qui se lève à son tour sur la terre, le Semeur, le Moissonneur !
Ainsi l'eau continue l'esprit, et le supporte, et l'alimente,
Et entre toutes vos créatures jusqu'à vous il y a comme un lien liquide.
Je vous salue, ô monde libéral à mes yeux !
Je comprends par quoi vous êtes présent,
C'est que l'Éternel est avec vous, et qu'où est la créature, le créateur ne l'a point quittée.

Je suis en vous et vous êtes en moi et votre possession est la mienne.

Et maintenant en nous à la fin

Eclate le commencement,

Eclate le jour nouveau, éclate dans la possession de la source je ne sais quelle jeunesse angélique !

Mon cœur ne bat plus le temps, c'est l'instrument de ma perdurance,

Et l'impérissable esprit envisage les choses passantes.

Mais ai-je dit passantes? Voici qu'elles recommencent.

Et mortelles? il n'y a plus de mort avec moi.

Mon Dieu, qui connaissez chaque homme avant qu'il ne naisse, par son nom,

Souvenez-vous de moi alors que j'étais caché dans la fissure de la montagne,

Là où jaillissent les sources d'eau bouillante, et de ma main sur la paroi de marbre blanc !

O mon Dieu, quand le jour s'éteint et que Lucifer tout seul apparaît à l'Orient,

Nos yeux seulement, ce ne sont pas

nos yeux seulement, notre cœur, notre cœur acclame l'étoile inextinguible,

Nos yeux vers sa lumière, nos eaux vers l'éclat de cette goutte glorifiée !

Mon Dieu, si vous avez placé cette rose dans le ciel, doué

De tant de gloire ce globule d'or dans le rayon de la lumière créée,

Combien plus l'homme immortel, animé de l'éternelle intelligence !

Ainsi la vigne sous ses grappes traînantes, ainsi l'arbre fruitier dans le jour de sa bénédiction,

Ainsi l'âme immortelle à qui ce corps périssant ne suffit point !

Si le corps exténué désire le vin, si le cœur adorant salue l'étoile retrouvée,

Combien plus à résoudre l'âme désirante ne vaut point l'autre âme humaine?

Et moi aussi, je l'ai donc trouvée à la fin, la mort qu'il me fallait ! J'ai connu cette femme. J'ai connu l'amour de la femme.

J'ai possédé l'interdiction. J'ai connu cette source de soif !

J'ai voulu l'âme, la savoir cette eau

qui ne connaît point la mort ! J'ai tenu entre mes bras l'astre humain !

O amie, je ne suis pas un dieu,

Et mon âme, je ne puis te la partager et tu ne peux me prendre et me contenir et me posséder.

Et voici que, comme quelqu'un qui se détourne, tu m'as trahi, tu n'es plus nulle part, ô rose !

Rose, je ne verrai plus votre visage en cette vie !

Et me voici tout seul au bord du torrent, la face contre terre,

Comme un pénitent au pied de la montagne de Dieu, les bras en croix dans le tonnerre de la voix rugissante !

Voici les grandes larmes qui sortent !

Et je suis là comme quelqu'un qui meurt, et qui étouffe, et qui a mal au cœur, et toute mon âme hors de moi jaillit comme un grand jet d'eau claire !

Mon Dieu,

Je me vois et je me juge, et je n'ai aucun prix pour moi-même.

Vous m'avez donné la vie : je vous la rends ; je préfère que vous repreniez tout.

Je me vois enfin ! et j'en ai désolation, et la douleur intérieure en moi ouvre tout comme un œil liquide.

O mon Dieu, je ne veux plus rien, et je vous rends tout, et rien n'a plus de prix pour moi,

Et je ne vois plus que ma misère et mon néant, et ma privation, et cela du moins est à moi !

Maintenant jaillissent

Les sources profondes, jaillit mon âme salée, éclate en un grand cri la poche profonde de la pureté séminale !

Maintenant je me suis parfaitement clair, tout amèrement clair, et il n'y a plus rien en moi qu'une parfaite privation de vous seul !

Et maintenant de nouveau après le cours d'une année,

Comme le moissonneur Habacuc que l'Ange apporta à Daniel sans qu'il eût lâché l'anse de son panier,

L'esprit de Dieu m'a ravi tout d'un coup par dessus le mur et me voici dans ce pays inconnu.

Où est le vent maintenant? où est la mer? où la route qui m'a mené jusqu'ici?

Où sont les hommes ? il n'y a plus rien que le ciel toujours pur. Où est l'ancienne tempête?

Je prête l'oreille : et il n'y a plus que cet arbre qui frémit.

J'écoute : et il n'y a plus que cette feuille insistante.

Je sais que la lutte est finie. Je sais que la tempête est finie !

Il y a eu le passé, mais il n'est plus. Je sens sur ma face un souffle plus froid.

(*Cinq grandes Odes*, Nouvelle Revue française.)

BIBLIOGRAPHIE

Morceau d'un drame composé en 1888, publié en 1891 par la Revue indépendante.

Tête d'Or, 1890 (Librairie de l'Art Indépendant Paris).

La Ville, 1893 (Librairie de l'Art Indépendant Paris).

L'Agamemnon d'Eschyle (traduction), 1896, Fout-Chéou (Foochow Printing Press).

Connaissance de l'Est, 1900 (Mercure de France, éd. coréenne, 2e éd. augmentée 1905, éd. illustrée Crès, 1925).

L'Arbre, 1901 (cinq drames, contenant les deuxièmes versions de : *Tête d'Or* et *la Ville*, *le Repos du Septième Jour*, *l'Échange*, *la Jeune Fille Violaine*).

Ode aux Muses, 1905 (Bibliothèque de l'Occident).

Partage de Midi, 1906 (L'Occident, édité à 150 exemplaires hors commerce).

Art poétique, 1907 (Mercure de France).

Cinq grandes Odes, 1909 (Librairie de l'Occident). 2e éd. 1913 (Nouvelle Revue Française).

Théâtre (4 vol.), 1911 (Mercure de France), contenant les cinq drames de *l'Arbre* et la première version de *Tête d'Or* et de *la Ville*, plus *l'Agamemnon*, les *Vers d'Exil* et *Dédicace*.

L'Otage, 1911 (Nouvelle Revue Française).

Le Chemin de la Croix, 1911 (1re éd. Durandal, Bruxelles, 2e éd. Art Catholique, illustré, M. Sainte-Marie Perrin, 3e éd. Art catholique, illustré d'après Albert Durer, 4e éd. dans *Corona* (Nouvelle Revue Française).

L'Annonce faite à Marie, 1912 (Nouvelle Revue Française).

Cette heure qui est entre le Printemps et l'Eté, 1912 (1re éd. à la Nouvelle Revue Française).

Cantate à trois Voix, 1913 (Nouvelle Revue Française) 2e éd. à la Nouvelle Revue Française, sous le titre *Deux Poèmes d'Eté.*

Protée, satire, 1914 (Nouvelle Revue française), sous le titre *Deux Poèmes d'Eté.*

Deux Poèmes d'Eté, 1914 (Nouvelle Revue française).

La Nuit de Noël, 1914, 1915 (Librairie de l'Art Catholique).

Trois Poèmes de Guerre, 1915 (Nouvelle Revue Française).

Corona benignitatis anni Dei, poèmes, 1915 (Nouvelle Revue Française).

Autres Poèmes durant la Guerre, 1916 (Nouvelle Revue Française).

Le Pain Dur(drame en 3 actes,)1917 (Nouvelle Revue Française).

La Messe Là-Bas, poèmes 1919 (Nouvelle Revue Française).

Le Père Humilié, drame, 1919 (Nouvelle Revue Française).

L'Ours et la Lune, ballet, 1920 (Nouvelle Revue Française).

Un coup d'œil sur l'Ame japonaise, 1923 (Nouvelle Revue Française).

Sainte Geneviève, 1923 (Chinchiocha, Tokio, Japon).
A travers les Villes en Flammes, 1924 (Les Amis d'Édouard).
Morceaux choisis (1925, N. R. F.)
Feuilles de Saints (1925, N. R. F.)

OUVRAGES NON ÉDITÉS EN LIBRAIRIE

Camille Claudel (L'Art et les Artistes), 1909.
Vers sur la mort de Ch.-L. Philippe (Revue de la Jeunesse, 15 février 1910).
Arthur Rimbaud (Nouvelle Revue Française, 1er octobre 1912).
La Physique de l'Eucharistie (Nouvelle Revue Française, 25 juin 1913).
Ma conversion (Revue des Jeunes, 10 octobre 1913).
Hommage à Verlaine (Le Tombeau de Paul Verlaine chez Messien, 1914).
D'un Théâtre catholique (Le Figaro, 14 juillet 1914).
L'Art Catholique (Le Temps, juillet 1914).
L'architecte (Le Correspondant, juillet 1918).
Saint-Joseph (La Rose rouge, 1922).
Sainte Cécile (Art catholique, 1918).
Sainte-Thérèse (Art catholique, 1916).
Saint-Louis.
Discours sur la littérature française (*La Vie*, 1er décembre 1922).
Mon voyage en Indo-Chine (Revue du Pacifique, mai 1922).
Paroles pour de la musique (1888 L'Occident, octobre 1905).
Camille Claudel, statuaire (L'Occident, août 1907).

Ode Jubilaire pour la mort de Dante (Une œuvre, un Portrait, 1921).
Introduction à l'œuvre de Dante (Le Correspondant, 10 septembre 1921).
Préface du livre de J. Rivière : *A la Trace de Dieu* (Le Correspondant, 25 septembre 1925).
Préface de Le Chemin passionné par Mme Lémery, 1925.
Interview donné à M. Frédéric Lefèvre (Nouvelles littéraires, juin 1925).
Le Vieillard sur le mont Omi (Revue Commerce, 1925, en voie d'édition chez Ronald Davis, 160 Fg. Saint-Honoré).
Images de Bohème (Indépendance, 1910).
Préface au catalogue des Livres de Modes de Mme la Princesse Murat.
Discours prononcés à Rio-de-Janeiro (édition brésilienne).
Introduction à quelques livres (Librairie de la Maison des Amis des Livres, 1922).
Idées sur l'Art de l'Acteur (Programme de l'Annonce faite à Marie, 1912).
Propositions sur la Justice (L'Indépendance, 1910).
Poèmes Japonais (Intentions, 1924).
Causes de la Décadence de l'Art religieux, lettre à Alexandre. *Cyngria* (Revue des Jeunes, 1919).
L'Endormie (écrit en 1886), chez Champion, 1925.
La Femme et son Ombre, ballet, Tokyo, 1923.
Discours prononcés au Japon en 1922, 1923 et 1924. (Journaux Japonais).
La Poésie japonaise (Le Navire d'Argent, 1924).
Philosophie du Livre (Le Navire d'Argent, 1925).

TRADUCTIONS

ESCHYLE. — *Agamemnon, Les Choéphores, Les Euménides.*

G. K. CHESTERTON. — *Les Paradoxes du christianisme.*

COVENTRY PATMORE. — *Poèmes.*

FRANCIS THOMPSON. — *Corymbe de l'Automne.*

EDGAR POE. — *Leonainie.*

ÉDITIONS DE LUXE

Tête d'Or, (Maison du Livre), Illustrations de Maxime Dethomas.

Protée, Illustrations de Daragnès (Nouvelle Revue Française).

Verlaine, Illustrations de André Lhote (Nouvelle Revue Française).

THOMPSON. — *Corymbe de l'Automne.* Illustrations de André Lhote (Nouvelle Revue Française).

OUVRAGES INÉDITS

Le Soulier de Satin, ou le Pire n'est pas toujours sûr. Action espagnole en quatre journées.

Positions et propositions.

Conversations dans le Loir-et-Cher.

Deux Essais exégétiques sur le 1er livre de la Genèse (manuscrit resté enterré pendant la guerre à l'abbaye bénédictine du Saulchoir, Belgique, retrouvé en 1925).

LES PREMIÈRES REPRÉSENTATIONS

L'Annonce faite à Marie, par les artistes de l'*Œuvre*, au théâtre Malakoff, 23 décembre 1912 (Reprise au théâtre des Champs-Elysées (juin, 1921).
L'Échange (Théâtre du Vieux-Colombier, 1913).
L'Otage, par les artistes de l'*Œuvre*, 1914.
L'Homme et son Désir (au Théâtre des Champs-Elysées, 1921).
La Femme et son Ombre (au Théâtre Impérial de Tokyo, 1923).

TABLE

MAYENNE, IMPRIMERIE FLOCH — 11-2-1926



